

वीर सेवा मन्दिर
दिल्ली

★

४७३८

क्रम संख्या

२०२

काल न०

४७३८

खण्ड

प्रबोधचन्द्रोदय और उसकी हिन्दी परम्परा

प्रबोधचन्द्रोदय और उसकी हिन्दी परम्परा

[आगरा विश्वविद्यालय की पी-एच०डी० उपाधि के लिए
स्वीकृत रूपकात्मक शैली के नाटकों का सर्वप्रथम एवं मौलिक
अध्ययन विषयक शोध प्रबन्ध]

लेखिका

डॉ० श्रीमती सरोज अग्रवाल

एम० ए०, पी-एच० डी० (स्वर्णपदक विभूषिता) विशारद (संस्कृत)



१८८३ वाक

हिन्दी साहित्य सम्मेलन • प्रयाग

प्रथम संस्करण १९६९

दस रुपए

मुद्रक
सम्मेलन मुद्रणालय, प्रयाग

ओ३म्

सादर समर्पित

भारत के उन महान् मनोषियों को
जिनकी ज्ञान-गरिमा की भलक
से ही संसार चकित
और स्तब्ध है

प्रकाशकीय

संस्कृत नाट्य-परंपरा में भागवत विचारधारा का प्रवेश, शान्त रस की अभिव्यक्ति और पारलौकिक विषयों की अवतारणा को लेकर रूपक-रचना—नाट्य-शास्त्र में नया मोड़ था यद्यपि भरत मुनि के नाट्य शास्त्र में प्रतिपादित रूपक विधाओं के साथ इसकी मगति नहीं बैठती। सन साधना एवं पारलौकिक ज्ञान को अधिक लोक-मुलभ बनाने के लिए रूपक रचना का आश्रय भागवत कवियों ने लिया, इसमें सन्देह नहीं। भागवत विचारधारा से प्रभावित रूपक रचनाओं में 'प्रबोधचन्द्रोदय' का अपना विशिष्ट महत्त्व है। भाषा शैली और साहित्यिक लालित्य से उसने संस्कृत नाट्य शैली को ही नहीं प्रभावित किया अपितु ११ वीं शती में नाटक रचना की रूपकात्मक नूतन परंपरा स्थापित भी की, जिसका प्रतिपादन नाट्य शास्त्र के आचार्यों को सम्मत नहीं था। जीवन और लोक का धर्म विवेचन छोड़ कर केवल आत्म प्रबोध की चर्चा ऐसे कृतिकाव्यों का अपना लक्ष्य था।

भागवत धर्म की भक्ति-धारा और पारलौकिक जिज्ञासा ने उन समय की लोककवि को इतना प्रभावित किया कि 'प्रबोधचन्द्रोदय' नाटक परंपरा के विपरीत होते हुए भी बहुत समादृत हुआ और ऐसे नाटकों की परंपरा भी चलती रही।

'प्रबोधचन्द्रोदय' का यथेष्ट प्रभाव स्वभावतः हिन्दी नाटकों पर भी पड़ा। उनके कुछ अनुवाद भी हिन्दी में हुए और उनके अनुकरण पर कुछ रचनाएँ भी हुईं। 'प्रबोधचन्द्रोदय' की रचना और उसकी हिन्दी परंपरा की छानबीन में संस्कृत और हिन्दी नाट्य साहित्य के अनेक पहलुओं का उद्घाटन होता है। डॉ० श्रीमती सरोज अग्रवाल की प्रस्तुत कृति इस दिशा में सर्वप्रथम और सराहनीय प्रयास है। उनके इस शोध-प्रबन्ध में गंभीर अनुशीलन और मौलिक चिन्तन की छाप है, जिसका समादर हिन्दी तथा संस्कृत साहित्य के प्रेमी-अन्वेषक अवश्य करेंगे।

हिन्दी में अपने विषय की सम्मान्य रचना होने के कारण इस शोध प्रबन्ध की उपादेयता स्वतः सिद्ध है। हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग ऐसी कृति का प्रकाशन कर प्रसन्नता का अनुभव करता है। हमें विश्वास है कि पाठक इस कृति का स्वागत करेंगे।

रामप्रताप त्रिपाठी, शास्त्री

सहायक मन्त्री

६ जून, १९६२

परिचय

श्रीमती सरोज अग्रवाल द्वारा प्रस्तुत शोध प्रबन्ध 'प्रबोध चन्द्रोदय और उसकी हिन्दी परम्परा' संस्कृत और हिन्दी साहित्य के क्षेत्र में एक अत्यन्त महत्त्वपूर्ण एवं रोचक विषय की ओर हमारा ध्यान आकर्षित करता है। कृष्ण मिश्र ने 'प्रबोध चन्द्रोदय' नाटक की रचना कीर्तिवर्मा चण्डाल (११ वीं शती) के राज्य काल में की थी। यह एक अध्यात्म रूपक है जिसमें वेदान्त की साधना पद्धति के अनुसार विवेक या ज्ञान की मोह पर विजय का नाटकीय चित्रण है। भागवत परम्परा के अनुसार भगवान् के छह गुण हैं—ऐश्वर्य, वीर्य, यश, श्री, ज्ञान और वैराग्य। इनमें से ऐश्वर्य के द्वारा अहंकार, वीर्य या पराक्रम के द्वारा क्रोध, यश के द्वारा मद, श्री के द्वारा ठोभ, वैराग्य के द्वारा काम और ज्ञान या विवेक के द्वारा मोह नामक शत्रु पर विजय प्राप्त की जाती है। इस प्राचीन सूत्र को लेकर संस्कृत साहित्य में कई रचनाएँ हुईं। उनमें 'उपमिति भव प्रञ्ज कथा' नामक संस्कृत गद्य काव्य का महत्त्वपूर्ण स्थान है। किन्तु इस क्षेत्र में कृष्ण मिश्र की 'प्रबोध-चन्द्रोदय' नामक नाट्यकृति सबसे अधिक सफल और प्रभावशाली रचना है। 'प्रबोध-चन्द्रोदय' की लम्बी हिन्दी परम्परा में जो रचनाएँ हुईं उनका और स्वयं 'प्रबोध-चन्द्रोदय' नाटक का बहुत ही सुन्दर अध्ययन प्रस्तुत ग्रन्थ में किया गया है। प्रबोध-चन्द्रोदय के प्राचीन हिन्दी अनुवाद लगभग २० हैं। इनमें से १२ अनुवादों का आलोचनात्मक और तुलनात्मक अध्ययन इस ग्रन्थ में किया गया है। सबसे प्रथम मन्त्र कवि ने सन् १५४४ में पद्यानुवाद किया था। कुछ अनुवाद मिश्रित गद्य-पद्य और कुछ केवल गद्य में भी हुए। भारतेन्दु बाबू हरिश्चन्द्र ने भी १८७२ ई० में एक गद्य-पद्य मिश्रित अनुवाद 'पान्चड-विडम्बनम्' नाम से किया था। इस साहित्य की विशेषता प्रतीक पात्रों की कल्पना है जिनमें मनुष्य स्वभाव के गुण, भाव तथा जीवन की समस्याओं को नाटकों के पात्रों के रूप में ढालकर चरित्राकन किया जाता है। इस शोध प्रबन्ध में इन प्रतीक पात्रों का भी बहुत ही रोचक और सूक्ष्म विवेचन किया गया है। ज्ञान, वैराग्य, सन्तोष तथा मोह, कामना, अहंकार आदि अच्छी और बुरी प्रवृत्तियों का द्वन्द्व इस प्रकार के नाटकीय साहित्य की विशेषता है। हमें आशा है कि प्रस्तुत शोध निबन्ध में प्रदर्शित मार्ग द्वारा 'प्रबोधचन्द्रोदय' की परम्परा में निर्मित संस्कृत और

हिन्दी भाषा की अनेक प्रवृत्तियों का पाठक नहीं रुचि से अध्ययन करने में प्रवृत्त होगा। शोध की जो मान्य वैज्ञानिक पद्धति है, उसके उच्च मानदण्ड का निर्वाह इस ग्रन्थ में किया गया है जिसके लिए लेखिका बधाई की पात्र है।

काशी विश्वविद्यालय

वासुदेवशरण अग्रवाल

२५-५-६२

भूमिका

विद्यापीठ शोध-परिचय

(अनुसन्धान-संगम)

क० मु० हिन्दी तथा भाषाविज्ञान विद्यापीठ प्रमुख रूप से एक शोध संस्थान है। आरम्भ काल से ही विद्यापीठ ने चार विशिष्ट क्षेत्रों में शोध को वैज्ञानिक स्तर पर लाने का प्रयत्न किया है.—

(क) भाषा विज्ञान

(ग) तुलनात्मक साहित्य

(ख) पाठालोचन

(घ) लोक साहित्य

इनमें से प्रत्येक विषय में विद्यापीठ ने ठोस वैज्ञानिक प्रणाली का विकास और उपयोग तो किया ही है, साथ ही विषय-विवेचन और प्रस्तुतीकरण में भी स्तर को ऊँचा उठाने का ध्यान रखा है। आज अनुसन्धान मगम की अवधानना में उसके विविध शोध प्रबन्ध प्रकाशित किए जा रहे हैं। इसमें हमारा उद्देश्य केवल यही है कि ज्ञान के क्षेत्र में हमारा यह योगदान भविष्य अनुसन्धानको और विचारको के समक्ष पहुँचे। ज्ञान के क्षेत्र में व्यक्ति और संस्था का महत्त्व अपने कृतित्व को औरो के विचारार्थ प्रस्तुत कर देने तक ही है। उसका उचित मूल्यांकन और उपयोग तो विद्वान् पाठको और आगे के अनुसन्धानियों का ही दायित्व है।

मैंने प्रस्तुत ग्रन्थ को विद्वानों और पाठकों की सेवा में प्रस्तुत करने हुए अत्यन्त प्रसन्नता से गृहीत है और मैं आशा करता हूँ कि हमारे विद्यापीठ के निर्देजन में प्रस्तुत किए गए इस प्रबन्ध का स्वागत होगा। इसकी लेखिका न अपनी शक्तिभर पूर्ण परिश्रम और अध्यवसाय से सामग्री को जुटाया है और उसे वैज्ञानिक रूप प्रदान किया है। ज्ञान की उपासिका इस अनुसन्धानी का मैं अभिनन्दन करता हूँ, जिसने अपने लिए तो पी-एच० डी० की उपाधि इस व्याज में प्राप्त की है, पर ज्ञान सुधा की एक घूट वसुधाभर के लिए मुलभ कर दी है। मैं समझता हूँ, मेरे इस अभिनन्दन में इस शोध-प्रबन्ध के पाठक भी मेरा साथ देंगे। ज्ञान की ज्योति का यह एक कण अन्य ज्योतिकणों को ज्योति करने की परम्परा स्थापित करे, यही मेरी शुभकामना है।

क० मु० हिन्दी तथा भाषाविज्ञान विद्यापीठ

आगरा विश्वविद्यालय, आगरा

होलिकोत्सव, १९६२ (वि० सं० २०१८)

विश्वनाथ प्रसाद

निदेशक

प्राक्कथन

डॉ० सरोज अग्रवाल लिखित 'प्रबोधचन्द्रोदय और उसकी हिन्दी परम्परा' को प्रकाशित देखकर मुझे प्रसन्नता होना स्वाभाविक है। यह इनका शोध प्रबन्ध है। इसी पर इन्होंने पी-एच० डी० की उपाधि आगरा विश्वविद्यालय ने प्रदान की है। इस प्रबन्ध की उत्कृष्टता का एक प्रमाण यह भी है कि इसे विश्वविद्यालय के द्वारा 'श्री सी० बी० अग्रवाल स्वर्ण पदक' प्रदान किया गया है।

'प्रबोधचन्द्रोदय' श्री कृष्ण मिश्र ने संस्कृत में लिखा था। संस्कृत के इस ग्रन्थ का संस्कृत में ही महत्व स्वीकृत नहीं हुआ, हिन्दी में भी इसने अत्यन्त लोक-प्रियता प्राप्त की। इसके अनुवाद हुए, रूपान्तर हुए, तथा इसकी प्रेरणा में इसकी शैली के अनुकरण में भी कितने ही ग्रन्थ लिखे गये। अतः इसका महत्व स्वयंसिद्ध है। प्रबोधचन्द्रोदय पहले तो नाटक है,

नाटक भी ऐसा जिसमें 'पात्र' रूपक-पात्र है—जिससे इसे 'Allegorical' नाटक कहा जा सकता है।

रूपक, आध्यात्मिक तथा धार्मिक तत्वों को मूर्तरूप देकर प्रस्तुत किया है। फलतः यह एक धार्मिक नाटक है। धार्मिक नाटक भी ऐसा कि जिसमें विविध धर्मों और संप्रदायों की आलोचना है और उनके दार्शनिक तत्वों का विवेचन भी है।

इस प्रकार इस नाटक में कितनी ही विशेषताएँ एक साथ ही प्रस्तुत कर दी गयी हैं। धर्म और दर्शन के नीरस तत्वों को कथातत्व, अभिनय तथा रस-संचार से युक्त करके सभी कोटि के व्यक्तियों के लिए इसे ग्राह्य बना दिया गया था। ऐसे अनोखेपन ने ही इसे इतना लोकप्रिय तथा अनुकरणीय बनाया।

भारतीय साहित्य के इस अमूल्य रत्न का मूल्य हिंदी के लिए भी सोलहवीं शती से चार सौ वर्षों तक अभूण्य बना रहा है। इसी के अन्तर्दर्शन तथा इसकी परंपरा के स्वरूप को हृदयगम करने के लिए इस विदुषी लेखिका ने यह शोध-प्रबंध प्रस्तुत किया है और पाठक देखेंगे कि लेखिका इस प्रयत्न में सफल हुई है।

मैं आरंभ से ही लेखिका के प्रयत्नों से परिचित रहा हूँ, अतः भली प्रकार कह सकता हूँ कि इसने किसी भी अडचन को अडचन नहीं माना और अपने धर्म को

कभी नहीं छोड़ा। सामग्री प्राप्त करने के जितने भी और जैसे भी खोत हो सकते थे सभी तक यह पहुँच गयी है। इस सामग्री का अध्यवसायपूर्वक अध्ययन भी लेखिका ने किया है। इस सबध में भी विविध विद्वानों से संपर्क स्थापित करने में इसने कसर नहीं छोड़ी। इस प्रकार इसने सामग्री और उसके अध्ययन को वैज्ञानिक प्रणाली से इस प्रबध में गूँथ दिया है। मेरी तुच्छ सम्मति में तो इसने साहित्यिक अनुसन्धान का एक नवीन आदर्श प्रस्तुत किया है। मैं आशा करता हूँ कि इस कृति का हार्दिक स्वागत होगा।

सत्येन्द्र

क० मु० हिन्दी तथा भाषा विज्ञान
विद्यापीठ आगरा विश्वविद्यालय, आगरा

एम० ए०, पी-एच० डी०, डी० लिट
कार्यवाहक सचालक

आमुख

‘प्रबोधचन्द्रोदय’ नाटक अपनी अनोखी रूपक-शैली के कारण संस्कृत-वाङ्मय के नाटक-साहित्य में अद्वितीय है। परन्तु आज से कुछ वर्ष पहले यह तथ्य प्रायः अज्ञात-सा था कि इस नाटक-रत्न के न केवल संस्कृत में, अपितु देश की अन्य भाषाओं में भी, अनुवाद पाये जाते हैं। मैं तो प्रारम्भ में इस नाटक की शैली पर ही मुग्ध थी, पर अध्ययन का क्रम जब कुछ आगे चला और धीरे-धीरे इसकी विशाल परम्परा में आने वाली कुछ कृतियाँ दिखाई देने लगीं तो मन में इस विषय पर अनुसन्धान करने का विचार जाग्रत हो चला। इसी अकुशित विचार को मूर्त-रूप देने के हेतु जब इसकी परम्परागत कृतियों की खोज में मैं निरत हो गई और कुछ दिनों के उपरान्त जब हिन्दी में हो इससे प्रभावित कितनी ही रचनाओं का पता चलने लगा तो केवल ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ की हिन्दी परम्परा के ऊपर अनुसन्धान-कार्य करने की प्रेरणा मिली। इसी प्रेरणा का फल प्रस्तुत अध्ययन है। प्रस्तुत-प्रबन्ध में रूपक-शैली का विकास, रूपक नाटक प्रबोधचन्द्रोदय का अध्ययन और उसकी हिन्दी परम्परा का अध्ययन सम्पन्न किया गया है।

इस अनुसन्धान के मध्य कठिनाइयाँ भी कम नहीं आयीं। सबसे प्रमुख और जटिल समस्या थी ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ के अनुवादों और रूपान्तरों की अप्रकाशित रचनाओं के सकलन की। इसके लिए मुझे अनेक पुस्तकालयों तथा संस्थाओं तक पहुँच करनी पड़ी। फलस्वरूप, कुछ हस्तलिखित ग्रन्थों की प्रतिलिपियाँ, अपने व्यय से, बराबर मँगानी पड़ीं, जिनमें यह कार्य बहुव्यय माध्यम सिद्ध हुआ। मुझे जिन महानुभावों और संस्थाओं से हस्तलिखित ग्रन्थों की प्रतिलिपियाँ प्राप्त करने में सहायता मिली, वे निम्न हैं —

- १ पुस्तक प्रकाश पुस्तकालय, जौघपुर।
 - २ अभय जैन ग्रन्थालय, बीकानेर।
 - ३ दिगम्बर जैन क्षेत्र, श्री महावीर जी, अनुसन्धान विभाग, महावीर भवन, सबई मानसिंह हाइवे, जयपुर।
 - ४ नागरी प्रचारिणी सभा, काशी।
- दूसरी समस्या ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ की परम्परा के नाटकों की थी। हिन्दी

साहित्य में, स्वतन्त्र रूप से, रूपक नाटको पर न तो कोई अध्ययन ही किया गया है और न हिन्दी साहित्य के इतिहास-ग्रन्थों में इनके सम्बन्ध में कोई विवरण ही मिलता है। अतएव मुझे इस दिशा में स्वतन्त्र रूप से कार्य करना पड़ा है। इन नाटकों को अनेक पुस्तकालयों में निरन्तर खोज से, परिश्रम के साथ प्राप्त किया जा सका है। इस कार्य में मुझे जिन पुस्तकालयों से सहायता मिली है, वे निम्न हैं -

- १ चिरजीव पुस्तकालय, आगरा।
- २ नागरी प्रचारिणी सभा, आगरा।
- ३ मारवाडी पुस्तकालय, दिल्ली।
- ४ आगरा विश्वविद्यालय केन्द्रिय पुस्तकालय, आगरा।

मेरी इन समस्याओं को सुलझाने में सहायता देने वाले श्री अगरचन्द्रजी नाहटा, श्री कस्तूरचन्द्र जी कासलीवाला तथा उपर्युक्त पुस्तकालयों के अध्यक्षों को मैं साभार धन्यवाद देती हूँ।

श्री महेन्द्र प्रसाद जी, डा० जयदेव, श्री मोहनवल्लभ पन्त और श्री ज्ञान-दत्त जी मिश्र ने अपनी पुस्तकें भेज कर मुझे कृतार्थ किया। अतएव मैं उनकी कृतज्ञ हूँ और साथ ही उन संस्थाओं और सज्जनों की भी, जिन्होंने बिना विलम्ब किये, मेरे प्रत्येक पत्र का उत्तर देकर मुझे प्रोत्साहित किया है।

रामस्वरूप गर्ल्स कॉलेज की प्रबन्ध समिति को मैं शत शत धन्यवाद देती हूँ, जिसने मुझे अनुसन्धान कार्य के लिए अनुमति और यथामय अवकाश प्रदान कर सहयोग दिया।

पण्डित हरिश्चन्द्र जी विद्यालकार, जगदेव सिंह जी सिद्धान्ती शास्त्री, प० दीना नाथ जी शास्त्री, प० भीममेन जी शास्त्री, श्री सन्यानन्द जी शास्त्री, प० मधुराप्रसाद द्विवेदी शास्त्री, प० श्रीकान्त पाण्डेय और प० सुखदेव जी शास्त्री ने संस्कृत साहित्य से सम्बन्धित प्रकरण पर अपने शुभ परामर्श देकर मुझे कृतार्थ किया है, इन विद्वानों की मैं सदा ऋणी रहूँगी।

कन्हैयालाल माणिक लाल मुंशी हिन्दी तथा भाषाविज्ञान विद्यापीठ के सचालक डा० विश्वनाथ प्रसाद के मुयोग्य सचालन में प्राप्त समस्त सुविधाओं में मैंने पर्याप्त लाभ उठाया है अब उन्होंने पुस्तक के लिए भूमिका लिखकर जो विशेष कृपा की है तदर्थ मैं उनकी सदैव अनुगृहीता रहूँगी। श्रीयुत उदयशंकर जी शास्त्री ने भी उचित परामर्श, उपयोगी सूचनाएँ देकर मुझे सहायता पहुँचाई। अतः वे एव हिन्दी विद्यापीठ आगरा विश्वविद्यालय के पुस्तकालयाध्यक्ष तथा अन्य कर्मचारी भी मेरे धन्यवाद के पात्र हैं जिन्होंने मेरे अनुसन्धान के निमित्त मुझे सभी सुविधाएँ प्रदान कीं !

डा० हजारी प्रसाद जी द्विवेदी, डा० वासुदेवशरण अग्रवाल, डा० दशरथ ओझा, डा० उदयभानु सिंह, डा० विजयेन्द्र स्नातक, डा० गोपीनाथ तिवारी, डा० भगीरथ मिश्र, डा० लक्ष्मीसागर बाण्यै, डा० सोमनाथ गुप्त, डा० ओम प्रकाश गुप्त, डा० के० एन० दुबे 'यतीन्द्र', डा० मुधीर कुमार गुप्त, डा० राजकुमार जैन, श्री प० घमंदेव जी विद्यामार्तण्ड गुरुकुल कागडी हरिद्वार तथा श्री एस० वी० पन्त (पिलानी) को समय समय पर मुझे उचित परामर्श देकर लाभान्वित करने के हेतु मैं अपना हार्दिक धन्यवाद देती हूँ।

इस विशाल परम्परा का यह अध्ययन जो दो वर्ष की अल्प अवधि में सम्पन्न हो सका है उसका समस्त श्रेय पूज्य डा० श्री सत्येन्द्र जी के आदर्श एवं सहानुभूति-पूर्ण निर्देशन को ही है। अनेक कठिनाइयों के सामने आने पर उन्होंने मुझे कभी निराश और हतोत्साह नहीं होने दिया और परिश्रम से शोधकार्य में निरत रहने की पवित्र प्रेरणा देकर उसे शीघ्र सम्पन्न करने का साहस दिया इसके अतिरिक्त मेरी प्रार्थना पर डा० माहब ने इस पुस्तक का भावपूर्ण प्राक्कथन लिखकर जो अनुग्रह किया है उसके लिए मैं मदैव उनकी आभारी रहूँगी।

'प्रबोध चन्द्रोदय और उसकी हिन्दी परम्परा' पुस्तक मूलरूप में आगरा विश्व-विद्यालय की पी० एच० डी० की उपाधि के लिए प्रबन्ध (Thesis) रूप में प्रस्तुत की गई थी, उसी को यथाम्बान सशोधित कर अब प्रकाशित कराया जा रहा है।

मेरी प्रार्थना पर हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग के अधिकारी गण इस पुस्तक को प्रकाशित करने के लिए सहर्ष तैयार हो गये। जिस प्रयास और तत्परता के साथ सम्मेलन ने पुस्तक को प्रकाशित किया है उसके लिए मैं सम्मेलन के आदात महोदय श्रीयुत जगदीश स्वरूप और अन्य कार्यकर्ताओं को धन्यवाद देना अपना परम कर्तव्य समझती हूँ।

— सरोज अग्रवाल

प्रबन्ध के संकेत और संक्षेप

अ०	— अध्याय
का०	— कारिका
द० रू०	— दशरूपक
ना० शा०	— नाट्यशास्त्र
प०	— परिच्छेद
पृ०	— पृष्ठ
प्र० व०	— प्रबोधचन्द्रोदय
पू० भा० ना० साहि०	— पूर्वं भारतेन्दु नाटक साहित्य
भा० का० ना० साहि०	— भारतेन्दु कालीन नाटक साहित्य
मा० द०	— 'साहित्य-दर्पण'
हि० ना० सा० इति०	— हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास
हि० सा० इति०	— हिन्दी साहित्य का इतिहास
हि० ना० उद० वि०	— हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास

विषय सूची

प्रकाशकीय

परिचय

भूमिका

प्राक्कथन

आमुख

प्रबन्ध के सकेत और संक्षेप

पृष्ठ

छ

ज

अ

ट

ड

त

प्रथम अध्याय : अनुच्छेद १-३३

प्रबोधचन्द्रोदय का रचयिता और उसका इतिवृत्त

१

कृष्ण मिश्र, कृष्ण मिश्र का व्यक्तित्व, कृष्ण मिश्र का निवास स्थान, कृष्ण मिश्र का समय, अन्त साक्ष्य, बहिः साक्ष्य, कीर्तिवर्मा से सम्बन्धित शिलालेख, कर्ण से सम्बन्धित दो दान पत्र, कृष्ण मिश्र की रचनार्ण, कृष्ण मिश्र का समय-चार्ट ।

द्वितीय अध्याय : अनुच्छेद ३४-१०५

संस्कृत साहित्य में 'रूपक' नाटक प्रबोधचन्द्रोदय का स्थान एवं उसकी परम्परा

२६

प्रबोधचन्द्रोदय एक रूपक, नाटक, रूपक, प्रतीक, प्रबोधचन्द्रोदय की पूर्ववर्ती रूपक शैली का विकास, १ आलंकारिक रूप में, २ परम्परा सम्बन्धों की योजना, ३ दृष्टान्त कथा रूपक, ४ रूपक कथाएँ, प्रबोधचन्द्रोदय की पूर्ववर्ती नाटक प्रणाली का स्वरूप, (प्रबोधचन्द्रोदय में पूर्ववर्ती नाटक प्रणाली का चार्ट), संस्कृत नाटक साहित्य में प्रबोधचन्द्रोदय का स्थान, प्रबोधचन्द्रोदय की परवर्ती संस्कृत परम्परा, (प्रबोधचन्द्रोदय की परवर्ती संस्कृत परम्परा का चार्ट) ।

तृतीय अध्याय : अनुच्छेद १०६-४१६

संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय का अध्ययन

७३

प्रबोधचन्द्रोदय की कथा और उसकी समीक्षा, कथा वस्तु, कथावस्तु की विशेषता, कथावस्तु की नाट्य शास्त्र की दृष्टि से समीक्षा, वस्तु की नाटकीय योजना, प्रबोधचन्द्रोदय के पात्र और उसका चरित्र चित्रण, पात्र तालिका, नायक-नायिका निर्णय—नाटक का नायक, नाटक का प्रतिनायक, नाटक की नायिका, प्रासंगिक कथा की नायिका, पात्रों के प्रकार, पात्रों का चरित्र-चित्रण और उनकी मनोवैज्ञानिकता — रूपक पात्र, प्ररूप पात्र, अन्य साधारण पात्र, उपसहार, शास्त्रीय निर्णय के अनुसार सम्बन्ध व्यक्त करनेवाली पात्र तालिका, कथोपकथन—सर्वश्राव्य कथोपकथन, अश्राव्य कथोपकथन, प्रबोधचन्द्रोदय की भाषा शैली—भाषा, शैली, प्रथम अंक की छन्द तालिका, प्रबोधचन्द्रोदय में रस—शान्तरस, प्रबोधचन्द्रोदय के अंग (गीत) रस, देशकाल—सकलत्रय, प्राचीन टेक्नीक—प्रबोधचन्द्रोदय एक नाटक, नाटक का नामकरण, नाट्य, प्रस्तावना, वस्तुविधान, दृश्य सूच्य, अभिनय संकेत और रंग संकेत, प्रशस्ति श्लोक, प्रबोधचन्द्रोदय की आध्यात्मिक भावमूर्ति—प्रबोधचन्द्रोदय के धर्म-दर्शन की पूर्व परम्परा—वेद, ब्राह्मण और आरण्यक, उपनिषद्, दर्शन, नास्तिक दर्शन—चार्वाक दर्शन, बौद्ध-दर्शन, जैन दर्शन, आत्मिक दर्शन—सांख्य योग, न्याय, वैशेषिक, मीमांसा, वेदान्त दर्शन, सोम सिद्धान्त, विष्णु भक्ति, प्रबोधचन्द्रोदय में धर्म दर्शन—आलोच्य धर्म दर्शन—स्वाभिमत धर्म दर्शन—नाटककार के द्वारा धर्म दर्शन सम्बन्धी योजना का सर्वेक्षण, उद्देश्य, उपसंहार।

चतुर्थ अध्याय : अनुच्छेद ४१७-४३०

हिन्दी में प्रबोधचन्द्रोदय का प्रारम्भ और उसकी परम्परा

१९८

हिन्दी में संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय की परम्परा प्रारम्भ होने की पृष्ठभूमि, संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा का सामान्य

सर्वेक्षण—अनुवाद, रूपान्तर, स्वतन्त्ररूपक नाटक और अंशतः प्रभावित नाटक।

पंचम अध्याय : अनुच्छेद ४३१-५१७

संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय के हिन्दी अनुवादों का अध्ययन

२०६

अनुवादों का परिचय, उपलब्ध अनुवादों के प्रकार, भाषा, अनुवादों का आधार, मल्ह कवि कृत अनुवाद, जसवन्तसिंह कृत अनुवाद, राजवामीदास कृत अनुवाद, गुलाबसिंह कृत अनुवाद, नानकदास कृत अनुवाद, धोकलमिश्र कृत अनुवाद, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र कृत अनुवाद, अयोध्याप्रसाद चौधरी कृत अनुवाद, भुवदेव दुबे कृत अनुवाद, कार्ष्णि गोपालदास कृत अनुवाद, महेशचन्द्रप्रसाद कृत अनुवाद, विजयानन्द त्रिपाठी कृत अनुवाद, उपलब्ध हिन्दी अनुवादों के अध्ययन का निष्कर्ष, अनुपलब्ध अनुवादों के सूचना-स्थल, अनाथदास कृत अनुवाद, सुरति मिश्र कृत अनुवाद, घासीराम कृत अनुवाद, आनन्द कृत अनुवाद, हरिवल्लभ कृत अनुवाद, प० गीतलाप्रसाद कृत अनुवाद, जगन्नाथ शुक्ल कृत अनुवाद, जनअनन्य कृत अनुवाद, अन्य भाषाओं के अनुवाद।

षष्ठ अध्याय : अनुच्छेद ५१८-५५३

हिन्दी रूपान्तरों का सामान्य अध्ययन

२६६

जनगोपाल कृत मोह विवेक युद्ध, लालदास का मोह विवेक युद्ध, बनारसीदास का मोह विवेक युद्ध, तीनो मोह विवेक युद्धों में समानता, केशवदास की विज्ञान गीता, उमादयाल मिश्र का 'प्रबोधचन्द्रमुदय', उपसंहार।

सप्तम अध्याय : अनुच्छेद ५५४-७००

प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा के स्वतन्त्र रूपक नाटक

२८७

उद्देश्य, कथानक, पात्र-रूपक, प्रकृतितत्त्व, नैतिक तत्त्व, आध्यात्मिक, मनोवैज्ञानिक, प्रतीक, प्ररूप, पात्रों की पुनरावृत्ति, पात्रों

में एकरूपता, प्रबोधचन्द्रोदय के पात्रों से समता, आध्यात्मिक नाटक, साहित्यिक नाटक, मनोवैज्ञानिक नाटक, सामाजिक नाटक, राजनैतिक नाटक, सांस्कृतिक नाटक, उपसंहार।

अष्टम अध्याय : अनुच्छेद ७०१-७३४

प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा के अंशतः प्रभावित नाटक ३४४

उद्देश्य, कथानक, पात्र-रूपक—प्रकृति तत्व, नैतिक तत्व, आध्यात्मिक, मनोवैज्ञानिक, अन्य, प्रतीक, प्ररूप, किस पात्र का कितने नाटकों में प्रयोग हुआ, स्वरूपतः एक होते हुए भी विभिन्न नामों से प्रयोग, स्वतन्त्र नाटकों के पात्रों में समता, स्वतन्त्र रूपक नाटकों में अप्रयुक्त पात्र, प्रबोधचन्द्रोदय के पात्रों में समता, पात्रों की उपादेयता।

नवम अध्याय : अनुच्छेद ७३५-७५५

प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा में धर्म और सस्कृति ३६२

अनुवाद, रूपान्तर

दशम अध्याय : अनुच्छेद ७५६-७६६

उपसंहार	३७३
परिशिष्ट	३८१
अनुक्रमणिका	४२७
सहायक ग्रन्थों की सूची	४३५
शुद्धिपत्र	४४६

प्रथम अध्याय

प्रबोधचन्द्रोदय का रचयिता और उसका इतिवृत्त

कृष्ण मिश्र

संस्कृत के सुप्रसिद्ध नाटक प्रबोधचन्द्रोदय ने अपने जन्मकाल से ही साहित्यिकों और धार्मिकों को अत्यन्त प्रभावित किया और इसी कारण यह अनेक भाषाओं में अनूदित भी हो चुका है। प्रबोधचन्द्रोदय के रचयिता कृष्ण मिश्र हैं। इतिहासों और अनुवादों में प्रबोधचन्द्रोदय के रचयिता का नाम 'श्रीकृष्ण मिश्र' ही मिलता है। प्रबोधचन्द्रोदय की उपलब्ध प्रतियों की प्रस्तावना में सूत्रधार ने नाटक के रचयिता का नाम कृष्ण मिश्र ही लिया है। प्रबोधचन्द्रोदय के हिन्दी अनुवादों में द्वैत है। कुछ में नाम कृष्ण मिश्र है, कुछ में कृष्ण भट्ट। 'भट्ट' शब्द सम्भवतः विद्वान् पण्डित के अर्थ में लिख दिया गया है। इस प्रकार अन्तरंग और बहिरंग

१. नाटककार के समय पर विचार करते हुए इतिहासों और अनुवादों के नाम दिये हैं।

२. (१) जौलम्बा बनारस, (२) निर्णय सागर प्रेस, (३) त्रिवेन्द्रम सीरीज प्रस्तावना-सूत्रधार—ततो यत्पूर्वमस्मद्गुह्यमिस्तत्रभवद्भिः श्री कृष्णमिश्रैः प्रबोधचन्द्रोदयं नाम नाटकं निर्माय भवतः समर्पितमासीत्।

३. मिश्र नाम	भट्ट नाम	नाम नहीं है
१. महेशचन्द्र प्रसाद, पृ० २	१. मल्ह कवि, पृ० १	१. जसवन्त सिंह
२. कार्ष्णि गोपालदास, पृ० १०	२. ब्रजबासीदास, पृ० २	२. अयोध्याप्रसाद चौधरी

३. गुलाब सिंह, पृ० ४

४. भुवनेश्वर दुबे, पृ० ३

४. भट्ट शब्द के अर्थ हिन्दी विश्वकोश में निम्न प्रकार से दिये हैं—(१) जाति विशेष (ब्रह्मवैवर्त पृ० ब्रह्म : व १० अ०), (२) स्वामित्व, (३) वैशाख, (४) पण्डित, (५) योद्धासूर, (६) माठ, (७) ब्राह्मणों की एक उपाधि, (८) महाराष्ट्र ब्राह्मणों की एक उपाधि। इसके आरम्भ करने वाले दक्षिण भारत मालव

प्रमाणों से यह सिद्ध है कि प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के रचयिता का नाम कृष्णमिश्र ही है।

कृष्ण मिश्र का व्यक्तित्व

२. प्रबोधचन्द्रोदय जैसे महान् ग्रन्थ (नाटक) का प्रणयन करने वाले कृष्ण मिश्र का व्यक्तित्व अवश्य ही महान् रहा होगा। उनकी विद्वत्ता, पाण्डित्य और निरीक्षण शक्ति अवश्य ही अपूर्व रही होगी, तभी वह सामयिक धर्म दर्शन से समन्वित भावात्मक रूपक शैली के नाटक की नूतन उद्भावना कर सके। उनकी मेधा-शक्ति तीक्ष्ण थी। उनमें निर्भीक आलोचना की गहन गम्भीर प्रतिभा थी और साथ ही समाज-हितैषिणी भावना भी विशेष रूप से बलवती थी। समाज के धार्मिक, चारित्रिक पतन से उनको जो मर्मन्तक पीडा थी, वह प्रबोधचन्द्रोदय के समसामयिक वर्णनों से स्पष्ट है।

३. कृष्ण मिश्र का यह विलक्षण व्यक्तित्व तो था ही, वह एक श्रेष्ठ गुरुपूज्य भी थे। उनको सूत्रधार प्रबोध चन्द्रोदय की प्रस्तावना में गुरुपूज्य स्वीकार करता है।^१ इसके अतिरिक्त मिश्र के सम्बन्ध में जो किंवदन्तियाँ प्रसिद्ध हैं उनमें भी वह तपस्वी,^२ परम विद्वान्^३ और हितैषी गुरु के रूप में प्रसिद्ध हैं। इन्हीं किंवदन्तियों

आदि कई प्रान्तों में पाये जाते हैं। (९) महाराष्ट्र ब्राह्मण भट्ट—१. मोक्षपद मीमांसा के प्रणेता। २. आलंकारिक, अलंकार सर्वस्व में उनका नामोल्लेख है। ३. संस्कृतज्ञ और वेदपारंग ब्राह्मणों की उपाधि।

—हिन्दी विश्वकोश, भाग १५, नगेन्द्र बसु (१९२८)।

१. स० प्रबोधचन्द्रोदय प्रस्तावना, प्रथम अंक, पृ० ६—

“अस्मदगुरुभिस्तत्रभवद्भिः श्रीकृष्णमिश्रैः।”

२. मल्ल कवि, पृ० २।

“गंगा सागर पहुँचे जाय। तहं कोई रह्यो समाधि लगाय।

३. (क) नानकदास, पृ० १।

तहा रहे कृष्णदास भट नाम, अति प्रवीन पंडित गुन ग्राम ॥

परम विवेकवान हरि भगत, अहि निश कृष्ण भगति आसकत ॥

तिनका एक शिष्य था मूढ़, जो वनकर चंचल बड़ह हूढ़ ॥

कृष्णदास भट थे परबीने। शास्त्र पुरान सभं जिन चीने ॥

(ख) ब्रजवासी दास, पृ० २।

परम दयाल दीन हितकारी। जीवन को पूरण चित कारी ॥

शिष्यन करे ज्ञान उपदेश। जनम मरण जिहि भिटंकलेश ॥

मोहु तिमिरनाशक जिमि बाधा। कृष्णदासभट अस ता नामा ॥

के आधार पर (प्र० च० का उद्देश्य बताते समय), उनके सम्बन्ध में, हिन्दी अनुवादकों ने गुरु-शिष्य की कथा एवं तपस्वी होने की कथा का संकेत किया है।

कृष्ण मिश्र का निवास-स्थान

४. कृष्ण मिश्र के निवास-स्थान के सम्बन्ध में कोई प्रामाणिक विवरण उपलब्ध नहीं होता। अतः असन्दिग्ध शब्दों में यह कह सकना कठिन है कि उन्होंने अपने जन्म से किस प्रदेश को अलंकृत किया था। 'प्रबोधचन्द्रोदय' के टीकाकारों और अनुवादकों ने यद्यपि अनुश्रुतियों और अन्तःसाक्ष्य आदि के आधार पर कृष्ण मिश्र के निवास-स्थान के सम्बन्ध में कल्पनाएँ की हैं, परन्तु उनकी कल्पनाएं अज्ञान और जातीय तथा प्रांतीय पक्षपात की दुर्बल भिन्नि का सहारा लेने के कारण केवल कल्पनाएँ ही रह गई हैं, अतएव वे ग्राह्य भी नहीं हो सकतीं। फिर भी यह समझकर कि सम्भव है इन लोगों के मतों की समीक्षा से कोई ऐसा सूत्र पकड़ में आ जावे जिसमें हम मिश्र जी के निवास-स्थान के सम्बन्ध में कुछ निश्चित संकेत दे सकें। अनुवादकों और टीकाकारों के एतद् सम्बन्धी मतों की समीक्षा कर लेनी आवश्यक है।

५ 'प्रबोधचन्द्रोदय' के हिन्दी अनुवादकों में से मल्ल कवि,^१ ब्रजवासी दास^२ और नानकदास^३—आदि ने कृष्ण मिश्र का दक्षिण का निवासी बतलाया

(ग) निर्णय सागर प्रेस से प्रकाशित—प्रकाश और चन्द्रिका व्याख्या संस्कृत टीका, पृष्ठ १।

१. मल्ल कवि—प्र० च० अनुवाद, पृष्ठ ३।

....., नट पयान दछिन बिस कीयो।

गंगासागर पहुँचे जाय, तहाँ कोई रह्यो समाधि लगाय ॥

×

×

×

कृष्णभट्ट की आयसु लयी, तब पाँय लाग्यो बिदा नट भयो ॥

२. ब्रजवासीदास, प्र० च० अ०, पृ० २।

दक्षिणभूमिभयो . . . एक पण्डित।

भक्ति ज्ञान बिद्या गुणमण्डित ॥

×

×

×

कृष्णदास भट अस ता नामा ॥

३. नानकदास, प्र० च० अ०, पृष्ठ १।

है और साथ ही उन्हें 'मिश्र' के स्थान पर 'मट्ट' की उपाधि से विभूषित किया है।

६. ब्रजवासी दास ने तो उन्हें केवल दक्षिण का निवासी मान कर ही सन्तोष कर लिया है, किन्तु मल्ह कवि और नानकदास, 'कमल' गंगा सागर और अवन्ती नगरी का भी इस सम्बन्ध में उल्लेख करना नहीं भूले। परन्तु विचार करने पर पता चलता है कि उक्त तीनों ही अनुवादकों ने केवल अनुमान की शरण लेकर मिश्र जी को दक्षिण का निवासी माना है क्योंकि आज तक ऐसा एक भी प्रमाण उपलब्ध नहीं हो सका जो मिश्र जी को दक्षिणात्य सिद्ध करता—उसके विपरीत जैसा कि हम आगे देखेंगे उनके उत्तर भारत का निवासी होने की अधिक सम्भावनाएँ हैं। प्रतीत होता है कि जिस किसी सूत्र से प्राप्त मिश्र जी को मिथ्या 'मट्ट' उपाधि के आधार पर उपरोक्त महानुभावों ने उन्हें दक्षिण का निवासी मान लिया।

७ प्र० च० के अग्रणी अनुवादक जे० टेलर महोदय कृष्ण मिश्र को मगध के राजा कीर्तिवर्मा जो कि ईसा की ७वीं शताब्दी में वर्तमान था, का आश्रित राज-कवि मानकर उन्हें मिथिला का निवासी मानने के पक्ष में है।^१ परन्तु जैसा कि हम 'कृष्ण मिश्र का समय' शीर्षक में देखेंगे—जे० टेलर महोदय का कृष्ण मिश्र को मगध के कीर्तिवर्मा का आश्रित सिद्ध करना, उनकी भूल है, क्योंकि इतिहास के दृष्टो से यह तथ्य प्रमाणित हो चुका है कि कीर्तिवर्मा जिसके आश्रय में कृष्ण मिश्र रहे—बुन्देलखण्ड का चन्देलवर्मा राजा था और उसका स्थिति काल ७वीं शताब्दी न होकर ११वीं ई० शताब्दी है। अतः मगधराज के आश्रय में रहने के कारण मिश्र जी मिथिला या मगध के थे—जे० टेलर महोदय का यह मत पुष्ट प्रमाणों के अभाव में स्वतः धरागायी हो जाता है।

८ जे० टेलर महोदय के ही आधार पर प्रस्तुत किया गया एक मत हिन्दी अनुवादक महेशचन्द्र प्रसाद का है जिसमें उन्होंने मिश्र जी का 'मकयनों' स्थान का निवासी बतलाया है।^२ परन्तु टेलर महोदय के अग्रणी अनुवाद की भूमिका की जो

दक्षिण देश अबन्ती नगरी, जाँकी प्रजा चरम रत सगरी ॥

तहाँ रहे कृष्णदास भट नाम, अति प्रवीन पंडित गुन ग्राम ॥

१. Introduction, page 1

“—Thus work was written by Krishana Misra of Maithila, one of greatest scholars and philosophers of his time. . .”

२. महेशचन्द्र प्रसाद—भूमिका, पृष्ठ २।

“टेलर साहब, जिन्होंने इसका अंग्रेजी में अनुवाद किया है लिखते हैं कि ग्रन्थ-

प्रतिलिपि हमारे पास है उसमें कहीं भी 'मकवनी' स्थान का निर्देश उपलब्ध नहीं होता। सम्भव है, अपने अनुवाद में कहीं अन्यत्र उन्होंने इस सम्बन्ध में कुछ लिखा हो। परन्तु अनुवाद के अभाव में इस मत की प्रामाणिकता के सम्बन्ध में कुछ कहा नहीं जा सकता।

९ ऊपर के ही मत से मिलता-जुलता एक दूसरा मत 'प्रबोधचन्द्रोदय' के हिन्दी अनुवादक श्री विजयानन्द जी त्रिपाठी का है। उनके मतानुसार मिश्र जी सरयूपार के 'मनुवनी' गांव के सरयूपारीण ब्राह्मण थे। 'चेतसिंह विलास' और 'तवारीख बनारस' नामक पुस्तकों के आधार पर उनका यह भी कहना है कि वे काशी के तत्कालीन राजा 'यवनारि' के यज्ञ में आहूत होकर आए थे और राजा के द्वारा 'दातृपुर' नामक एक गांव, बोखे में उन्हें देने पर, उन्होंने क्रुद्ध हो कर राजा को राज्यभ्रष्ट होने और भविष्य में अपने वंशवरो के द्वारा काशी के राज्य का उपभोग किये जाने का शाप दे दिया। इसके अनन्तर मिश्र जी दातृपुर में ही रहने लगे। उन्होंने आगे चलकर यह भी बताया है कि बनारस के वर्तमान महाराज मिश्र जी की पुत्री के वंशज हैं।^१

१० त्रिपाठी जी ने अपने मन के समर्थन में 'चेतसिंह विलास' और 'तवारीख बनारस' नामक जिन पुस्तकों की चर्चा की है वे मुझे खोजने पर भी न मिल सकी। परन्तु त्रिपाठी जी द्वारा दिया गया उपर्युक्त वर्णन यदि उन्हीं पुस्तकों के आधार पर दिया गया है तो यह निश्चय है कि पुस्तकें अप्रामाणिक हैं। क्योंकि आज तक मुझे किसी भी प्रामाणिक ऐतिहासिक ग्रन्थ में उपरोक्त विवरण नहीं मिला है। इसलिये त्रिपाठी जी का मत अप्रामाणिक होने के कारण ग्राह्य नहीं है।

११ प० रामचन्द्र मिश्र ने 'प्रबोध चन्द्रोदय' की भूमिका में इस सम्बन्ध में अपना मत प्रस्तुत करते हुए उन्हें 'बिहार' का निवासी माना है। उनके विचार में 'प्रबोधचन्द्रोदय' में निर्दिष्ट अन्तःसाक्ष्य के आधार पर मिश्र जी का बिहार-वासी होना सिद्ध है।^२ रामचन्द्र जी का यह मत कुछ प्रामाणिकता की सीमा का स्पर्श करने के कारण विचारणीय है।

१२ जैसा कि हमने ऊपर के विवेचन में देखा है, मिश्र जी के निवास-स्थान के सम्बन्ध में जितने भी मत प्रतिपादित किये गये हैं, अधिकांश में उनका आधार

कार का निवास सिन्धुत और हिन्दुस्तान को नेवास से वृक्ष करने वाली पर्वत-श्रेणी के मध्य-स्थित वर्तमान "मकवनी" नामक स्थान में था।"

१. विजयानन्द त्रिपाठी—प्र० ब० ख० भूमिका, पृष्ठ ६।

२. रामचन्द्र मिश्र—प्रबोधचन्द्रोदय की भूमिका, पृष्ठ ३।

देखेंगे, कृष्ण मिश्र का आश्रयदाता कीर्तिवर्मा का भी राज्य उत्तर भारत के बृन्देल-खण्ड में ही था। इसलिए यह बहुत ही सम्भव है कि कृष्ण मिश्र उत्तर भाग के बंगाल, उड़ीसा, बिहार और उत्तर प्रदेश में से किसी एक प्रान्त से सम्बन्धित रहे हों। परन्तु गौड़ और राठा (बंगाल) के प्रति उनकी दुर्भावना^१ और बिहार—शालिग्राम क्षेत्र और मन्दार—के प्रति अधिक पक्षपात^२ से अधिक सम्भावना इसी बात की है कि शालिग्राम क्षेत्र—जो कि आज के मिथिला जनपद के अन्तर्गत गण्डकी नदी के तट पर है—के निवासी रहे हों।

कृष्ण मिश्र का समय

१४ 'प्रबोधचन्द्रोदय' के रचयिता श्री कृष्ण मिश्र ने अपने ज्ञानि-जनो तथा जन्म-काल के सम्बन्ध में कही भी सकेत नहीं दिया है। उनकी कृति 'प्रबोधचन्द्रोदय' के कालान्तर में किये गये अनुवादों एवं उससे प्रभावित अन्य रचनाओं तक में उनके समय के सम्बन्ध में किसी प्रकार का सकेत नहीं मिलता। कृष्ण मिश्र के समसामयिक उपलब्ध शिलालेखों तथा अन्य ऐतिहासिक विवरणों में भी उनके जीवन का कोई विवरण उपलब्ध नहीं होता है। कृष्ण मिश्र विषयक सभी उल्लेखों में केवल नाटककार का नाम देकर पुस्तक की प्रशंसामात्र की गई है। इन प्रशंसात्मक अल्प-मन्त्रों के द्वारा केवल उस शताब्दी का पता लग पाता है जिसमें कि कृष्ण मिश्र जीवित रहे होंगे। शेष सभी तथ्य अज्ञात ही रह जाते हैं। फिर भी 'प्रबोध-चन्द्रोदय' के अन्त माध्यां और शिलालेखों में उपलब्ध विवरणों की समीक्षा में हम उनके जीवन-काल का मीमा निर्धारित करने में समर्थ हो सकते हैं।

१५ कृष्ण मिश्र के जीवन-काल के सूचक जो भी सकेत आज तक उपलब्ध हो चुके हैं, उन्हें हम मुख्यतः दो वर्गों में विभाजित कर सकते हैं—(क) अन्त-साक्ष्य और (ख) बहिःसाक्ष्य।

१. देखिये—प्रबोधचन्द्रोदय, अंक १, श्लोक ७, पृष्ठ ५१।

'गौड़ और राठा' के प्रति कृष्ण मिश्र की दुर्भावना का पता उनके उस वाक्य से लगता है जिसमें उन्होंने गौड़ और राठा को अहंकार की जन्म-भूमि बतलाया है।

२. मिश्र जी ने शालिग्राम क्षेत्र में विष्णु भक्ति के कुछ काल तक निवास करने और मन्दार पर्वत पर स्थित विष्णु-आयतन में रहने वाली गीता बेबी में उपनिषद बेबी के आश्रय ग्रहण करने का वर्णन करने के कारण शालिग्राम क्षेत्र और मन्दार पर्वत के प्रति अपना आदर भाव प्रकट किया प्रतीत होता है।

—प्रबोधचन्द्रोदय, अंक चौथा, पृष्ठ १३८

तथा छठा अंक, पृष्ठ २१५, २३१।

१६ (क) अन्तःसाक्ष्य—के अन्तर्गत हम कृष्ण मिश्र की उपलब्ध एकमात्र कृति 'प्रबोधचन्द्रोदय' में उपलब्ध सकेतो को ही लेते हैं। प्रस्तुत नाटक की प्रस्तावना में ही लेखक ने उस राजा का उल्लेख किया है जिसकी सभा में नाटक का अभिनय किया गया था। इस ऐतिहासिक उल्लेख के आधार पर नाटक के रचना-काल और रचयिता के जीवन-काल के निर्णय की चेष्टा की गई है। यह उल्लेख है—राजा कीर्तिवर्मा का, उसके सहायक गोपाल का तथा उसके शत्रु चेदिपति कर्ण का। कीर्तिवर्मा का राज्य राजा कर्ण के द्वारा छीन लिया गया था, उसे ही गोपाल ने अपने बाहुबल से जीता और कीर्तिवर्मा को उसके राजा के रूप में पुनः अभिषिक्त किया। 'येन भूयोऽभ्यषेचि' के 'भूय' पद से कीर्तिवर्मा के पुनः अभिषिक्त किये जाने और 'अभ्यषेचि' इस भूतकालीन क्रिया में नाटक निर्माण के पूर्व ही उसके अभिषेक का बोध होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि कीर्तिवर्मा के नये राज्याभिषेक के उपलक्ष्य में ही गोपाल की आज्ञा से इस नाटक का प्रणयन और अभिनय हुआ होगा।^१ इसके अतिरिक्त कीर्तिवर्मा के पूर्वजों के लिये 'चन्द्रान्वय भूषणानाम्' और कर्ण के लिये 'चेदिपतिना' जैसे विशेषण भी इस नाटक में प्रयुक्त हुए हैं—जिसके आधार पर जैसा कि हम आगे के पृष्ठों में देखेंगे—विद्वानों ने कीर्तिवर्मा को 'चन्देलवंश' और कर्ण को 'चेदिराज' माना है।

१७. (ख) बहिःसाक्ष्य—बहिःसाक्ष्य के अन्तर्गत हम उन प्रमाणों को लेते हैं जो शिला-लेखों और दान-पत्रों के रूप में राजा कीर्तिवर्मा और कर्ण के युद्ध तथा उनके राज्य आदि के सम्बन्ध में विवरण प्रस्तुत करते हैं। इनमें शिला-लेख तो कीर्तिवर्मा से सम्बन्ध रखते हैं और दानपत्र कर्ण में। इन उपलब्ध सभी शिला-लेखों और दानपत्रों का कालक्रमानुसार मक्षिण विवरण नीचे दिया जा रहा है।

१८ कीर्तिवर्मा से सम्बन्धित शिला-लेख—(१) कालिंजर के नीलकण्ठ मन्दिर में उत्कीर्ण २० पक्तियों के शिला-लेख जो कि १०९० ई०

१. हमें गोपाल की आज्ञा से नाटक के अभिनय का संकेत नाटक की प्रस्तावना ही में मिलता है—यथा—आविष्टोऽस्मि . . . श्रीयता गोपालेन।

. ततो यत्पूर्वमस्मद्गुरुभिस्तत्रभवद्भिः श्रीकृष्णमिश्रैः प्रबोधचन्द्रोदयं नाम नाटकं निर्माय नवतः सर्वापित्वासीत् तदद्य राज्ञः श्रीकीर्तिवर्मणः पुरस्तादभिनेतव्यं भवता।

—प्रबोधचन्द्रोदय, प्रथम अंक, पृष्ठ ४-७।

का है, की एक से सात तक की पंक्तियों में स्पष्ट रूप से कीर्तिवर्मा का उल्लेख मिलता है।^१

(२) कीर्तिवर्मा का दूसरा शिला-लेख देवगढ़ में मिला है जो कि १०९८ ई० का है। इसके पाचवें श्लोक में कीर्तिवर्मा को चन्देलवंशी विद्याधर का पोता तथा विजयपाल का पुत्र बतलाया गया है। कीर्तिवर्मा के मंत्रियों में एक मुख्य मन्त्री बत्सराज था जिसने कीर्तिगिरि नामक किला और बत्सराज घाट का निर्माण कराया था। इसकी भी सूचना इसी शिला-लेख से मिलती है।^२

(३) अजयगढ़ के वीरवर्मा सन् १२६१ ई० के शिला-लेख में भी कीर्तिवर्मा का उल्लेख पाया जाता है। इसमें कीर्तिवर्मा के सम्बन्ध में लिखा है कि उसने कर्ण को हराया था। परन्तु कीर्तिवर्मा के द्वारा कर्ण के हराये जाने की तिथि का कोई उल्लेख नहीं।^३

(४) महोदय में कीर्तिवर्मा का बिना तिथि का शिला-लेख भी मिला है।^४ उसमें कीर्तिवर्मा के द्वारा कर्ण के हराये जाने का उल्लेख स्पष्ट रूप से अलंकारिक शैली में किया गया है।

(५) मदन वर्मा के मऊ वाले शिला-लेख में जो कि बिना तिथि का है, कीर्तिवर्मा के पञ्चात् राज्य का अधिकारी होने का उल्लेख है।^५

कर्ण से सम्बन्धित दो दानपत्र

१९. प्रथम दानपत्र १०४२ ई० का बनारस से मिला है, जिसमें अपने पिता के श्राद्ध के अवसर पर उसने प्रयाग में त्रिवेणा में स्नान कर काशों के आसपास की भूमि का दान किया—ऐसा उल्लेख है।^६ दूसरा दानपत्र जो कि कलचुरी वंश

१ Annual Report of the Archaeological Survey of India, page 93.

२. IA. Vol. XVIII, p. 238, Line 2-3.

३. EI, Vol. I, p. 327-29, Plate No. XXXVIII.

४. EI. Vol. I, p. 219-22.

५. EI. Vol. I, p. 198, V. 7.

६. (a) BI., Vol. II, pp. 297 ff.

(b) Inscriptions of Kalachurus of Tripuri, p. 28-39, No. 48, Plate XXXVIII.

के यश कर्ण (कर्ण का पुत्र) का १०७२-७३ ई० का है। यह बतलाता है कि अपने पिता लक्ष्मी कर्ण की ही तरह यश कर्ण ने भी काशी में दान दिया था।^१

(२०) इसके अनतिरिक्त कुछ ऐसे भी प्रमाण उपलब्ध होते हैं जिनसे अन्य राजाओं के द्वारा कर्ण के हराये जाने का पता चलता है।^२ वे प्रमाण निम्नलिखित हैं—

(१) विल्हण के 'विक्रमाकदेव चरित' के सर्ग १, श्लोक १०२ से कल्याणी के प्रथम सोमेश्वर (१०४०-६९ ई०) के द्वारा हराये जाने का पता चलता है।^३

(२) नागपुर प्रशस्ति के अनुसार भोज के उन्नगधिकारी (१०५९-८७ ई०) उदयादित्य परमार ने कर्ण को पराजित किया था।^४

(३) वैयाकरण हेमचन्द्र ने लिखा है कि भीमदेव (प्रथम) चालुक्य (१०२१-६४ ई०) ने कर्ण को हराया था।^५

(४) बगाल के विग्रहपाल (१०५५-८१ ई०) ने कर्ण को पराजित किया था।^६

२१ इन चारों राजाओं के द्वारा कर्ण के परास्त होने के प्रमाण के आधार पर चन्देल इतिहास में कर्ण के पराजय का काल १०६० से १०६४ ई० के आसपास का स्वीकार किया गया है।^७

२२ उपर्युक्त अन्त साक्ष्य और बहिःसाक्ष्य के प्रमाणों को आधार बनाकर विभिन्न विद्वानों एवं ऐतिहासिक ग्रन्थों ने कीर्तिवर्मा और कर्ण के समय निर्णय के सम्बन्ध में निम्नलिखित विचार प्रस्तुत किये हैं—

(१) श्री आर० सी० मजूमदार के मत में कीर्तिवर्मा के चन्देल राज्य का अधिकारी बनने का समय १०७३ ई० के कुछ पूर्व है।^८ कीर्तिवर्मा का शत्रु कलचूर

१ (a) EI Vol. XII, p. 205.

(b) Inscriptions of Kalachuris of Tripuri, p. 289, No. 56.

Plate XIV

२. The Dynastic History of Northern India—H. C. Ray, p. 699.

३ Vikramanka-deva-carita I, 102-103

४ EI, Vol II, p. 185-85, Vs. 32-34

५ EI. Vol. II, p. 303.

६ Ramacarita, MASB, Vol. III, p. 22.

७ History of Chandalla—N S Bose, p. 78.

८ The Struggle for Empire—R. C. Majumdar, Vol. V, p. 58.

राज्य का अधिकारी चेदिवंशी कर्ण था तथा इस पर विजय सामन्त गोपाल के पराक्रम से हुई थी।

(२) केम्ब्रिज हिस्ट्री आफ इण्डिया में चन्देल राजा कीर्तिवर्मा का राज्य १०४९ से ११०० ई० स्वीकार किया गया है।^१

(३) श्री केशवचन्द्र मिश्र ने लिखा है कि कीर्तिवर्मा ने १०६० से ११०० ई० तक ४० वर्ष के लगभग राज्य किया था।^२ उनके समय के कई अभिलेख मिले हैं— एक तो सन् १०९८ ई० का है और दूसरे पर तिथि नहीं है।

(४) हिन्दी विश्वकोश में श्री नगेन्द्रनाथ बसु लिखते हैं कि कीर्तिवर्मा ने १०५० ई० से १०९८ ई० तक राज्य किया था।^३ उसका अपना यह राज्य वार सामन्त गोपाल से मिला था।

(५) आक्सफोर्ड हिस्ट्री आफ इण्डिया के अनुसार १०६५ ई० में कीर्तिवर्मा ने विजय महोत्सव आयोजित किया था, जिसमें कि 'प्रबोधचन्द्रोदय' नाटक का अभिनय बड़े उल्लास के साथ किया गया था।^४

(६) डा० जयदेव ने प्रबोधचन्द्रोदय का रचनाकाल और श्री कृष्ण मिश्र का समय ग्यारहवीं ई० श० उत्तमार्द्ध १०८० ई० स्वीकार किया है।^५

(७) डा० कीथ महोदय ने कीर्तिवर्मा का राज्यकाल १०९८ ई० के लगभग बताया है।^६ क्योंकि कीर्तिवर्मा का एक शिला-लेख इस तिथि का प्राप्त होता है,

१ The Cambridge History of India, Vol. III, p. 510.
—Gangeyadeva Kalachuri of Chedi his son Karnadeva,
. Some years later Karnadeva suffered several defeats at the hands of his enemies, the chief of whom were Kirtivarman Chandel, who reigned from 1049 to 1100

२. चन्देल और उनका राजत्व काल—श्री केशवचन्द्र मिश्र, पृष्ठ १०६।

३. हिन्दी विश्वकोश—श्री नगेन्द्रनाथ बसु, चतुर्थ भाग, पृष्ठ ७६१।

४ The Oxford History of India—Third Edition, Chapter 2, page 203.

५ Thesis of Dr. Jai Dev, page 203.

“—The play commemorates the victory of Kirtivarman over Lakshmi Karna and must have been written immediately after that event. Therefore the date of composition of the play cannot be later than 1080. A. D.

६. Sanskrit Drama—Keith, page 251.

इसके अतिरिक्त अन्य सूत्रों से यह भी ज्ञात होता है कि कीर्तिवर्मा का शत्रु चेदिराज कर्ण १०४२ ई० में जीवित था, उसने राज्य के प्रारम्भ काल में कीर्तिवर्मा को पराजित किया था। किन्तु कीर्तिवर्मा ने 'गोपाल' के पराक्रम से उसे पुनः प्राप्त कर लिया था।

(८) बलदेव उपाध्याय के मत में कीर्तिवर्मा का शत्रु चेदिराज कर्ण १०४२ ई० में जीवित था।^१ कीर्तिवर्मा ने सेनापति गोपाल को सहायता से कर्ण को पराजित किया था। अतः ग्यारहवीं ई० श० नाटक का रचनाकाल सम्भव है।

(९) प्रबोधचन्द्रोदय के अंग्रेजी अनुवादक जे० टेलर महोदय ने कीर्तिवर्मा को मगध का राजा माना है। उनके मतानुसार उसके समय में बुद्ध मत का पतन हो रहा था, जिसकी चर्चा प्रबोधचन्द्रोदय नाटक में भी है। इस कीर्तिवर्मा का राज्य-काल ६४८ ई० में था।^२

(१०) हिन्दी अनुवादक विजयानन्द त्रिपाठी ने कीर्तिवर्मा को कालिंजराधिपति विजयपाल का पुत्र बताया है। यह कीर्तिवर्मा चन्देलवंशी था और उसके सेनापति का नाम गोपाल था। इसका राज्यकाल ११०७ वि० म० (मन् १०५०) के लगभग प्रारम्भ हुआ। यह वर्णन 'चेतनमह बिलाम' और 'तेवारीख बनारस' नामक पुस्तकों के आधार पर है।^३

(११) हिन्दी अनुवादक महेशचन्द्र प्रसाद ने मैरुडोलत साहब के मतानुसार कीर्तिवर्मा का राज्यकाल १०५०-१११६ ई० माना है।^४

(१२) 'हिन्दी नाटकों का इतिहास' में डा० दशरथ ओझा ने चन्देल राजा कीर्तिवर्मा का राजत्व काल, शिला-लेखों के आधार पर (म० ११०७) सन् १०५० से प्रारम्भ माना है। उन्होंने शिला-लेखों के सम्बन्ध में विशेष उल्लेख किये बिना ही केवल जनश्रुति के आधार पर लिखा है कि कीर्तिवर्मा का सेनापति गोपाल था जिसने अपनी योग्यता से शत्रु चेदिराज कर्ण का पराजित किया था।^५ ओझा जी ने भ्रमवश कीर्तिवर्मा को कृष्ण वर्मा लिख दिया है।

(१३) बाबू बजरत्नदास ने अपन इतिहास में कालिंजराधिपति कीर्तिवर्मा को चन्देलराज स्वीकार किया है और कर्ण को चेदि नरेश। उन्होंने कीर्तिवर्मा के

१. सं० सा० का इतिहास—बलदेव उपाध्याय, पृष्ठ ५५६।

२. अंग्रेजी अनुवाद की भूमिका, पृष्ठ १।

३. प्र० ज० हिन्दी अनुवाद की भूमिका, पृष्ठ ११।

४. वही, पृष्ठ २।

५. हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास, पृष्ठ १४५।

सम्बन्ध में लिखा है कि वह अपने शत्रु कर्ण से राज्य के प्रारम्भ काल में पराजित हुआ था। किन्तु कुछ दिनों पश्चान् उसके मित्र और सेनापति गोपाल ने कर्ण को परास्त कर कीर्तिवर्मा को पुन गद्दी पर बैठाया था। बाबू बजरत्नदास ने कर्ण के दानपत्र सन् १०४२ (स० १०९९) के प्राप्त होने का उल्लेख भी किया है।^१

(१४) डा० गोपीनाथ तिवारी ने कोथ के अनुसार प्रबोधचन्द्रोदय का रचनाकाल ग्यारहवीं ई० शताब्दी माना है।^२

२३ इस प्रकार इन सभी इतिहासकारों और अनुवादकों ने कीर्तिवर्मा, गोपाल और कर्ण के सम्बन्ध में जो उल्लेख किये हैं उनका अध्ययन हम सक्षिप्त रूप से निम्नप्रकार के विभाजन द्वारा कर सकते हैं—

२४ (१) कीर्तिवर्मा और (२) कर्ण के सम्बन्ध में मतों का सक्षिप्त विवरण देखिए—

१. कीर्तिवर्मा

(क) १. १०४९-५० से ११०० ई० राज्यकाल।

समर्थनकर्ता सख्या—२, ४, १०, ११, १३

२ १०३३ ई० से कुछ पूर्व राज्यकाल प्रारम्भ।

समर्थनकर्ता सख्या—१

३ १०६० से ११०० ई० राज्यकाल

समर्थनकर्ता सख्या—३।

४ १०६५ ई० विजय महोत्सव, कीर्तिवर्मा के राज्य में आयोजित।

समर्थनकर्ता सख्या—५।

५ उपलब्ध शिला-लेख के आधार पर राज्य लगभग १०९८ ई०।

समर्थनकर्ता सख्या—७।

(ख) १ ६४८ ई० मगध के राजा कीर्तिवर्मा का राज्यकाल।

समर्थनकर्ता सख्या—९।

२. चेरिराज कर्ण

१. १०४२ ई० में कर्ण जीवित था।

समर्थनकर्ता सख्या—२, ७, ८।

२. १०४२ ई० का कर्ण का दानपत्र प्राप्त।

समर्थनकर्ता सख्या—१४।

१. भारतेन्दु नाटकावली (द्वितीय भाग) भूमिका, पृष्ठ ५।

२. भारतेन्दुनालीन नाटक साहित्य, पृष्ठ ८।

२५ कीर्तिवर्मा और कर्ण से सम्बन्धित उपर्युक्त मतों का विवेचन निम्न-प्रकार से है —

१. कीर्तिवर्मा

(क) १ कीर्तिवर्मा के राज्यकाल के सम्बन्ध में पहला मत १०४९-५० से ११०० ई० का है। इस मत के अनुसार कीर्तिवर्मा का राज्यकाल १०४९-५० ई० के लगभग प्रारम्भ हुआ था। कीर्तिवर्मा को अपने राज्य के प्रारम्भ काल में ही चेदिनरेश कर्ण ने पराजित कर दिया था। कुछ वर्षों के पश्चात् पराक्रमी गोपाल ने कर्ण को पराजित करके कीर्तिवर्मा को पुनः राज्यासीन किया था। इसका संकेत नाटक प्रबोधचन्द्रोदय से भी प्राप्त होता है।^१ इसमें अनुमान होता है कि १०५० ई० के लगभग कीर्तिवर्मा को राज्याधिकार मिला होगा। राज्य के प्रारम्भकाल सन् १०५० से सन् १०५५ ई० तक में कर्ण ने उसे हरा दिया होगा। १०५५ ई० के कुछ वर्ष बाद (कीर्तिवर्मा के पराजय सम्बन्धी दुःख को दूर करने के लिए) १०६० ई० के लगभग परम हितैषी गोपाल ने कर्ण से युद्ध प्रारम्भ किया होगा। १०६० ई० से युद्ध प्रारम्भ होने से कुछ वर्ष भीषण युद्ध में व्यतीत हुए होंगे और विजय के अनन्तर क्षान्ति स्थापित^२ का गई होगी। जन १०६५ ई० के लगभग ही कीर्तिवर्मा का विजय महात्मव आयोजित किया गया होगा। १०६५ ई० का एक शिला-लेख कीर्तिवर्मा के नामोल्लेख के साथ प्राप्त होता है। उसके अनुसार कीर्तिवर्मा का राज्य सम्भवतः ११०० ई० तक अवश्य ही रहना होगा। जन कीर्तिवर्मा के राज्यकाल का समय इन मान्यता (१०५०-११०० ई०) के अनुसार ५० वर्षों का एक लम्बा समय हो जाता है जिससे निश्चित रूप में उसके राज्य की नींव को मान्यता देने हुए कहा जा सकता है कि चन्देल राजा कीर्तिवर्मा का राज्य ग्याग्रहवी शताब्दी उत्तरार्द्ध में ही था, और इसके ही विजय महात्मव के अवसर पर प्रबोधचन्द्रोदय नाटक का अभिनय हुआ था।

(२) दूसरे मत के अनुसार कीर्तिवर्मा का राज्य १०७३ ई० से कुछ पूर्व प्रारम्भ हुआ था। यद्यपि १०७३ ई० का समय १०५० ई० के समय से बहुत पाछे

१. प्रबोधचन्द्रोदय नाटक—प्रथम अंक—प्रस्तावना, श्लोक ४।

२. सं० प्र० चं०, पृष्ठ ९।

“... निरन्तरनिपतत्तुर्वीक्षणविशिखनिलिप्तमहास्त्रपर्यस्तोत्तुंगमातंगमहा-
महोदरसहस्रम्, भ्रमद्भुजवण्डमन्दराभिघातधूर्णमानसकलपतिसलिलसघातम्..’

३. सं० प्र० चं०, पृष्ठ १०।

“... पृथिव्यामाधिपत्य स्थिरीकर्तुमयमस्य संरम्भः।”

का है किन्तु ऐसा प्रतीत होता है कि यह मत प्रामाणिक रूप से ज्ञात कर्ण के राज्यावसान काल (१०७३ ई०) पर आश्रित है। इस मत में कर्ण के साथ कीर्तिवर्मा के संघर्ष की घटना प्रसिद्ध होने के कारण मतदाता ने १०७३ ई० से कुछ पूर्व का कीर्तिवर्मा के राज्य की सम्भावना की है। इससे कर्ण पर विजय के पश्चात् कीर्तिवर्मा के पुनः राज्यासीन होकर, विजय महोत्सव आयोजित करने के समय से ही, कीर्तिवर्मा के राज्यकाल का प्रारम्भ स्वीकार करते हुए, १०७३ ई० से कुछ पूर्व का समय स्वीकार किया गया है।

(३) तीसरे मत में कीर्तिवर्मा का राज्यकाल १०६० ई० से ११०० ई० माना गया है। १०५० ई० में राज्य प्रारम्भ मानने के मत से इसका समय लगभग दस वर्ष पीछे है। इससे यह अनुमान होता है कि पूर्व पराजित कीर्तिवर्मा को पुनः राज्यासीन करने के उद्देश्य से गोपाल के द्वारा युद्ध प्रारम्भ किये जाने के समय से ही कीर्तिवर्मा के राज्य का आरम्भकाल स्वीकार किया गया है।

(४) चारथे मत में कीर्तिवर्मा के विजय महोत्सव का समय १०६५ ई० के लगभग स्वीकार किया गया है। पहली मान्यता के अनुसार राज्य के प्रारम्भकाल और विजय महोत्सव में १५ वर्षों का अन्तर है। यह अन्तर अनुचित प्रतीत नहीं होता क्योंकि उन्नराधिकार मिलने के बाद, कीर्तिवर्मा की कर्ण के द्वारा पराजय तथा पश्चात् पुनः प्रयत्न, भीषण युद्ध, विजय, फिर शान्ति स्थापना के बाद विजय महोत्सव का आयोजन करने में इतना समय लग जाना स्वाभाविक माना जा सकता है।

(५) पाचवें मत में १०९८ ई० के शिला-लेख के आधार पर कीर्तिवर्मा के राज्यावसान का समय ११०० ई० तक स्वीकार किया गया है जिससे कीर्तिवर्मा का राज्यकाल १०५० ई० से ११०० ई० तक सिद्ध होता है।

(ख) १ कीर्तिवर्मा के सम्बन्धित मतों के (ख) खण्ड में प्रो० जे० टेलर महादय ने कृष्ण मिश्र के आश्रयदाता कीर्तिवर्मा को ६४८ ई० में स्वीकार किया है। किन्तु उपलब्ध शिला-लेखों और ऐतिहासिक प्रमाणों (जिनकी हम चर्चा कर चुके हैं) के आधार पर टेलर महादय का मत निर्मूल सिद्ध होता है। ऐसा प्रतीत होता है कि उन्होंने कीर्तिवर्मा के विजय पराजय अर्थात् शत्रु कणों से सघर्ष की ऐतिहासिक घटना को, (कीर्तिवर्मा के समय निर्धारण में) महत्व नहीं दिया था। केवल बौद्ध मत के पतन के आधार पर युग विशेष का अनुमान कर लिया था, जिससे उनकी धारणा भ्रमपूर्ण ही रही। अतः इस मत को प्रामाणिक नहीं कहा जा सकता है।

(२) कर्ण के सम्बन्ध में जो दो मत हैं वे कर्ण के दानपत्र के समय १०४२ ई०

के आधार पर ही, उसकी स्थिति उस समय विशेष में सिद्ध करते हैं। शत्रु कर्ण की स्थिति इस समय होने से, कीर्तिवर्मा की स्थिति भी ग्यारहवीं ई० शताब्दी में प्रामाणिक रूप से सिद्ध हो जाती है। कर्ण का राज्यकाल १०४२ ई० में प्रारम्भ होने से कीर्तिवर्मा का राज्य उसके पश्चात् का स्वयं ही निःसन्देह हो जाता है, जिससे कीर्तिवर्मा से सम्बन्धित मतों के विवेचन से प्राप्त परिणाम की सत्यता में सन्देह नहीं रह जाता है।

२६ इस प्रकार उपर्युक्त मतों का निष्कर्ष यह है कि राजा कीर्तिवर्मा प्रथम बार १०५० ई० के लगभग अभिषिक्त हुआ और इसके अनन्तर १०५५ ई० के लगभग चेदिपति कर्ण के द्वारा पराजित हुआ। कीर्तिवर्मा के कुछ वर्ष दुःखी रहने के पश्चात् १०६० से उसके प्रधान सहायक गोपाल के द्वारा, राजा कर्ण के विरुद्ध युद्ध छेड़ा गया, जो लगभग १०६४ ई० तक समाप्त हुआ। १०६४ ई० के आसपास ही गोपाल ने कर्ण को पराजित करने के उपरान्त कीर्तिवर्मा का पुनः राज्याभिषेक करने के लिए, (राज्य में शान्ति स्थापित करने में कुछ समय व्यतीत होने से) राज्याभिषेक का समारोह आयोजित किया। इसके पश्चात् उसने ११०० ई० तक राज्य किया था। अतएव कीर्तिवर्मा का राज्यकाल १०५० से प्रारम्भ होकर (१०६५ ई० में विजय महोत्सव पुनः आयोजित कर) ११०० ई० तक था।

२७ इधर हमें जो प्रमाण उपलब्ध होते हैं उनके आधार पर बिना किसी मकोच के हम कह सकते हैं कि राजा कीर्तिवर्मा के सम्बन्ध में निर्णीत उपर्युक्त तथ्यों पर आसानी से पहुँचा जा सकता है। (जैसा कि हम ऊपर उल्लेख कर चुके हैं) राजा कीर्तिवर्मा के शत्रु राजा कर्ण का दानपत्र १०४२ ई० का और दूसरा उसके पुत्र यश कर्ण का—जो कि कर्ण के बाद ही उसके मिहामन का अधिकारी हुआ होगा—१०७२-१०७३ ई० का मिलता है। इन दोनों दानपत्रों के आधार पर हम बिना किसी सन्देह के कह सकते हैं कि कर्ण का राज्य १०४२ से १०७२-७३ ई० के लगभग रहा होगा। उधर कर्ण को पराजित करने वाले राजाओं—चालुक्य सोमेश्वर (प्रथम) १०४०-१०६९, उदयदित्य परमार (१०५९-१०८७), चालुक्य भीमदेव प्रथम (१०२१-१०६४ ई०) और बगल का पालवशी राजा विग्रहपाल (१०५५-१०८१) के काल पर दृष्टिपात करने पर पता चलता है कि १०५९-१०६४ ई० तक का समय ऐसा है, जिसमें अथवा उसके पश्चात् चारों राजाओं ने कर्ण को पराजित किया होगा। अर्थात् १०५९-१०६४ ई० का समय कर्ण के पराजय काल का प्रारम्भ अवश्य रहा होगा। यह भी बहुत सम्भव है कि गोपाल ने कर्ण को उसके इस पराजयकाल के प्रारम्भ में पराजित किया हो। अतएव अब यह सिद्ध-सा हो गया कि कर्ण का पराजय काल १०६०-६४ ई० के लगभग ही रहा

होगा और गोपाल ने कर्ण को १०६५ ई० पूर्व पराजित किया होगा। इस प्रकार कीर्तिवर्मा के शत्रु कर्ण के राज्य का प्रारम्भकाल १०४२ ई० विजयकाल १०४२ ५९ ई० और पराजयकाल १०६० ६४ ई० से प्रारम्भ तथा राज्यावसान काल १०७२ ७३ ई० था। शत्रु कर्ण के राज्य के इस उपलब्ध प्रामाणिक विवरण के आधार पर निश्चित-त्वा मान सकते हैं कि कीर्तिवर्मा के राज्यकाल का प्रारम्भ १०५० ई० (प्रामाणिक इतिहासों में मान्य) कीर्तिवर्मा की प्रथम पराजय का समय (१०५० ५५ ई०) के लगभग गोपाल की सहायता से पुन युद्ध तथा विजय प्राप्ति १०६० ६४ ई० तक और तदनन्तर सिंहासनोपलब्धि १०६५ ई० में हुई होगी। कीर्तिवर्मा के राज्यकाल की अन्तिम सीमा निर्धारित करने के लिए हमें १०९० और १०९८ ई० के शिला लेख उपलब्ध होते हैं जिनसे सहज ही कीर्तिवर्मा के राज्यकाष्ठ का अन्तिम सीमा ११०० ई० सिद्ध होती है।

२८ इस प्रकार कीर्तिवर्मा के राज्यकाल (१०५० ११०० ई०) में १०६५ ई० में विजय प्राप्ति पर पुन सिंहासनालङ्क होने के उपलक्ष्य में प्रबोधचन्द्रोदय नाटक का अभिनय किया गया होगा। यह प्रामाणिक प्रतीत होता है।

२९ प्रबोधचन्द्रोदय के इस अभिनय काल से इसके रचयिता कृष्ण मिश्र का समय ११वाँ ई० शताब्दी का मध्यकाल सिद्ध होता है।

कृष्ण मिश्र का समय

आश्रयदाता सम्राट् कीर्तिवर्मा के राज्यकाल के सम्बन्ध में प्राप्त प्रमाण एवं विभिन्न मत

संख्या एवं प्रमाण के प्रकार	मनदाना	कीर्तिवर्मा के संबंध में उल्लेख्य संकेत	देश	राज्य सकट एवं शत्रु का विवरण	सम्राट् कीर्तिवर्मा का राज्यकाल
-----------------------------	--------	---	-----	------------------------------	---------------------------------

- १ अतः साक्ष्य प्रबोध चन्द्रोदय नाटक कीर्तिवर्मा चन्देलवंशी सम्राट् या उसका सहायक गंगाल आर गुरु कृष्ण मिश्र थे।
- कण ने पढ़ते कीर्तिवर्मा को पराजित किया था उसके पश्चात् फिर कीर्तिवर्मा का प्रतापी राजा वेदिरति कर्ण से संघर्ष हुआ और गोपाल की सहायता से उसने कर्ण को पराजित किया।

१०९० ई०

- २ बहिः साक्ष्य १ एनअल रियोट आफ नम्राट् कीर्तिवर्मा का (क) शिलालेख द आगन्यालोत्रिअल मर्व स्पण्ट उल्लेख आफ इंडिया—ब्रिजिंग के नीलकण्ठ मन्दिर का एक अभिलेख।

२ इण्डियन एन्टिक्वेरी.
भाग १८, पृष्ठ २३८
देवगढ का गिलालेख

चन्देल वंश के राजा
कीर्तिवर्मा विजयपाल के
पुत्र आर विद्याधर के पाने
थे। उनका एक मंत्री
वत्सराज था जिसने
कोर्निमिरि नाम का
किला बनवाया और
अपन नाम से वत्सराज
घाट बनवाया था।

३ ई० आई०, भाग
१ पृ० ३२७-२९
अजयगढ से प्राप्त वीर-
वर्मा का शिलालेख—
१२६१ ई०

४ ई० आई०, भाग १,
पृ० २२०-२२, महोब
से प्राप्त बिना तिथि का
शिलालेख।

५ ई० आई०, भाग १
पृ० १९८ बी० ७
मऊ से प्राप्त मदनवर्मा
का शिलालेख

चन्देल कीर्तिवर्मा ने चेदि-
नरेश, कर्ण को हराया था।

कीर्तिवर्मा ने चेदि कर्ण के
सेना रूप समुद्र को मर्ध कर
विजयलक्ष्मी प्राप्त की
थी।

सूचना एवं प्रमाण के प्रकार	मतवाता	कीर्तिवर्मा के सम्बन्ध में उपलब्ध सकेत	देग	राज्य सकट एवं शत्रु सम्राट् का विवरण	कीर्तिवर्मा का राज्यकाल
(ब) दानपत्र	१ (अ) ई.आई. भाग २, पृ० २९७ एफ एफ (ब) इमक्रिप्टान्स आफ द कलचूरीज आफ त्रिपुरी, पृ० २३६-२९, न० ४८ प्लेट ३८. बनारस का दानपत्र-१०४२ ई० २ (अ) ई.आई. भाग १२, पृ० २०५ (ब) इमक्रिप्टान्स आफ द कलचूरीज आफ त्रिपुरी पृ० २८९, न० ५६, प्लेट XIV दानपत्र १०७२-७३ ई०			शत्रुकर्ण का विवरण कलचूरि राज्य के अग्नि- वारी चेदिवश के सम्राट् कर्ण ने बनारस में अपने पिता के श्राद्ध के अवसर पर दान दिया था। चेदिनरेण कर्ण के पुत्र यस कर्ण ने पिता के श्राद्ध में दान दिया था।	
(ग) अन्य प्रमाण	डाइनेस्टिक हिस्ट्री आफ नार्दन इंडिया, पृ० ६९९ के अनुसार १ विक्रमांक देवचरित, सर्ग प्रथम, पृष्ठ १०२- १०३			शत्रु कर्ण को पराजित करने वाले अन्य सम्राटों के राज्यकाल का विवरण कल्याणी के चालुक्य सोमे- श्वर सम्राट् (प्रथम) १०४० - ६९ ई० राज्यकाल	

२. नागपुर प्रगति के
अनुसार ई.आई भाग, २
पृ० १८१, बीएस ३२-३४
३. वैयाकरण हेमचन्द्र
की प्रशामा ई.आई भाग २,
पृ० ३०३
४ रामचरित MASH
Vol III P. 22

भोज के अधिकारी उदया-
दित्य परमार १०५९-
१०८७ ई० राज्यकाल
चालुक्य नरेश भीमदेव
प्रथम १०२१-१०६४ ई०
राज्यकाल
बगाल का पाल राजा
विग्रहपाल १०५५-
१०८१ ई० राज्यकाल

३. विभिन्न मत

१. आर० सी० मजूमदार

सम्राट कीर्तिवर्मा विजय-
पाल का पुत्र, देववर्मन का
भाई।

चन्देल राज्य का
अधिकारी

कलचूरि कर्ण ने कीर्ति-
वर्मा को हराया किन्तु
कुछ दिनों बाद कीर्तिवर्मा
ने गोपाल की सहायता से
कर्ण को पराजित किया
राज्याधिकार
१०७३ ई०
कुछ पूर्व
१०४९-११०० ई०

२. केम्ब्रिज हिस्ट्री आफ
इंडिया

चन्देल राजा कीर्तिवर्मा

३. केशवचन्द्र मिश्र

राजा कीर्तिवर्मा देववर्मन
का भाई, चन्देल राज्य की
कीर्ति को पुन प्रतिष्ठित
करने वाला सम्राट्।

चन्देल राज्य का
अधिकारी

सन् १०६० से
११०० ई० तक
राज्यकाल, अभि-
लेख सन् १०९८ ई०

संख्या एवं प्रमाण के प्रकार	मतदाता	कीर्तिवर्मा के सम्बन्ध में उपलब्ध सकेत	देश	राज्य मकट एवं शत्रु सम्राट् का विवरण	कीर्तिवर्मा का राज्यकाल
४	हिन्दी विश्व कोश डा० मनोन्मनाथ वसु	चन्देलवर्गीय बालजरा-त्रिप विजयपाल का पुत्र और देववर्मान का भाई	चन्देल राज्य-बुन्देलखण्ड तथा महुवा	प्रधान मेनापति गोपाल की सहायता से कीर्तिवर्मा ने चेदिराज कर्ण को हराया	१०५० ई० से १०९८ ई० चन्देल राजाओं की शिलालिपि ग्यारहवीं ई० श० उत्तरार्द्ध
५	आक्सफोर्ड हिस्ट्री आफ इंडिया	'चन्देल सम्राट्' कीर्तिवर्मा	राज्य बुन्देलखण्ड में, जो जेजाक-भुविन के नाम से प्रसिद्ध था।	चेदिनरेश कर्ण से सशरं	१०५० ई० से १०९८ ई० चन्देल राजाओं की शिलालिपि ग्यारहवीं ई० श० उत्तरार्द्ध
६	डा० जयदेव	'सम्राट्' कीर्तिवर्मा	चन्देल राज्य का अधिकारी	—	ग्यारहवीं ई० श० उत्तरार्द्ध
७.	डा० कीथ	'सम्राट्' कीर्तिवर्मा	जेजाकभुविन के चन्देल राज्य का अधिकारी खिला-लेख १०९८ ई०	चेदिराज कर्ण को गोपाल की सहायता से हराया। कर्ण की स्थिति १०४२ ई० में थी।	—
८.	बलदेव उपाध्याय	कीर्तिवर्मा सम्राट् था	चन्देल राज्य का अधिकारी	चेदिनरेश कर्ण को हराया कर्ण का दानपत्र १०४२ ई० का प्राप्त	—

९. जे० टेलर	कीर्तिवर्मा सम्राट् था	मगध का राजा, उम काल में बुद्ध-मत का पतन	६४८ ई०
१०. विजयानन्द विपाठी	कालिजराधिप विजय-पाल का पुत्र चंदेलवंशी राजा, सहायक गोपाल	चंदेल राज्य का अधिकारी	१०५० ई० के लगभग गद्दी पर बैठे
११. महेशचन्द्र प्रसाद	कीर्तिवर्मा राजा था	—	१०५०-१११६ ई०
१२ डा० दत्तात्रय ओझा	चन्देल राजा कीर्तिवर्मा	चंदेल राज्य का अधिकारी	१०५० से राज्य प्रारम्भ
१३. बाबू ब्रजरत्नदास	चन्देल राजा कीर्तिवर्मा	कालिंजर में राज्य था	—
१४ डा० गोपीनाथ तिवारी			ग्यारहवीं ई. श

कृष्ण मिश्र की रचनाएँ

३० प्रबोधचन्द्रोदय कृष्ण मिश्र का एक प्रसिद्ध नाटक है। प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के अतिरिक्त कृष्ण मिश्र कृत किसी रचना का उल्लेख किसी ऐतिहासिक व साहित्यिक पुस्तक में नहीं मिलता है। मुझे अपने अनुसंधान में केवल दो स्थानों पर ही उनकी कतिपय रचनाओं का उल्लेख मिला है —

१ हिन्दी विश्व कोष।

२ संस्कृत प्रबोध चन्द्रोदय का हिन्दी अनुवाद विजयानन्द त्रिपाठी।

३१ डा० नगेन्द्रनाथ वसु के द्वारा सम्पादित हिन्दी विश्वकोष में कृष्ण मिश्र के नाम में प्रबोध चन्द्रोदय के अतिरिक्त अन्य पाच रचनाओं का उल्लेख मिलता है। उनके मत में कृष्ण मिश्र ने 'प्रायश्चित्त मनोहर', 'वीर विजय' नामक इहामृग, 'सर्वतो-भद्रचक्रावली' नामक ज्योतिष ग्रन्थ, 'चिन्तामणि' नामक न्याय ग्रन्थ का प्रणयन किया था। उन्होंने 'कात्यायन श्राद्ध सूक्त', पर 'श्राद्ध काशिका' नामक भाष्य की भी रचना की थी। इन ग्रन्थों के रचयिता श्रीकृष्ण मिश्र हमारे आलोच्य कृष्ण मिश्र से भिन्न थे या अभिन्न, इस विषय में कोई प्रमाण उपलब्ध नहीं है।

३२ संस्कृत प्रबोध चन्द्रोदय के हिन्दी अनुवादक विजयानन्द त्रिपाठी 'प्रबोध चन्द्रोदय' के हिन्दी अनुवाद की भूमिका में, कृष्ण मिश्र की कृतियों पर विचार करते हुए लिखते हैं—“प्रायश्चित्त मनोहर, वीर विजय, सर्वतोभद्रादिचक्रावली, चिन्तामणि, और श्राद्धकाशिकादि अनेक ग्रन्थों का पता चलता है, जिनके रचयिता कृष्ण मिश्र हैं। परन्तु अनेक पुष्पां के एक नाम होने की सम्भावना में बिना पुष्ट प्रमाणों के यह नहीं कहा जा सकता कि इन ग्रन्थों के रचयिता और प्रबोध-चन्द्रोदयकार एक व्यक्ति थे।”

३३ इस प्रकार कृष्ण मिश्र के कुछ ग्रन्थों का परिचय हिन्दी विश्व कोष और विजयानन्द त्रिपाठी के द्वारा ज्ञात होता है, किन्तु इन दोनों महानुभावों ने इन ग्रन्थों के प्राप्ति-स्थान वा सूचना स्थान के सम्बन्ध में कोई विशेष विवरण नहीं दिया है। इसलिए अनुमानित संकेतों के आधार पर हम निश्चित मत देने में असमर्थ हैं। केवल उपलब्ध नाटक प्रबोधचन्द्रोदय के आधार पर हम सम्भावना कर सकते हैं कि सम्भवतः अगाध पाण्डित्यपूर्ण व्यक्तित्व से युक्त मिश्र जी द्वारा ही ये ग्रन्थ प्रणीत हुए हों, और कालान्तर में किसी कारणवश प्रबोधचन्द्रोदय की भांति अधिक प्रसिद्ध एवं सुरक्षित न रह सके हो। साथ ही यह भी सम्भव है कि इन ग्रन्थों की रचना

१. हिन्दी विश्व कोष, भाग ५, सम्पा० श्री नगेन्द्रनाथ वसु, पृष्ठ ३०१।

२. भूमिका, पृष्ठ ७।

प्र० च० के रचयिता कृष्ण मिश्र ने न की हो, अपितु कृष्ण मिश्र नाम के अन्य व्यक्ति (या व्यक्तियों) ने की हो। परन्तु प्रबोध चन्द्रोदय जैसी प्रौढ़ रचना के रचयिता के लिए, अन्य ग्रन्थों की रचना असम्भव नहीं कही जा सकती। अतएव जब तक हमें उपर्युक्त कृतियों के कर्तृत्व से कृष्ण मिश्र को वचित करने वाले कोई पुष्ट प्रमाण उपलब्ध नहीं होते तब तक हमें इन कृतियों को 'प्रबोध चन्द्रोदय' के रचयिता कृष्ण मिश्र की मानने में कोई विशेष आपत्ति प्रतीत नहीं होती। इन कृतियों को प्रबोध चन्द्रोदयकार की मान लेने पर भी यह विवादास्पद विषय है और सदिग्धावस्था में है। अतः अन्त में हम यह कह सकते हैं कि अन्य किसी कृति के कर्तृत्व का श्रेय मिश्र जी को मिले या न मिले उनकी एकमात्र उपलब्ध कृति प्रबोध चन्द्रोदय ही उन्हें संस्कृत साहित्य में अमर कर देने के लिए पर्याप्त है।

द्वितीय अध्याय

संस्कृत साहित्य में 'रूपक' नाटक प्रबोधचन्द्रोदय का स्थान एवं उसकी परवर्ती परम्परा

प्रबोधचन्द्रोदय एक रूपक नाटक

३४ प्रबोधचन्द्रोदय नाटक शास्त्रीय परिभाषा की दृष्टि से किस कोटि में आयेगा? यह एक महत्वपूर्ण प्रश्न है। विद्वानों के विचार से यह एक रूपक नाटक है। कीय^१ मैकडोनल^२ और जे० टेलर^३ महोदय प्रबोधचन्द्रोदय को एलीगरिकल (Allegorical) 'रूपक' नाटक मानते हैं। शोधकर्ता डा० जयदेव^४ ने भी प्रबोधचन्द्रोदय को एलीगरिकल 'रूपक' नाटक ही कहा है।

३५ संस्कृत साहित्य के इतिहास में श्री हमराज अग्रवाल^५ और प० चन्द्रशेखर पाण्डेय^६ ने प्रबोधचन्द्रोदय को 'रूपक' नाटक स्वीकार किया है। किन्तु बलदेव उपाध्याय^७ प्रबोधचन्द्रोदय को प्रतीक नाटक मानते हुए लिखते हैं—“यहा इस प्रकार के नाटको को हमने 'प्रतीक नाटक' (एलीगरिकल ड्रामा) कहा है।”

३६ डा० सोमनाथ गुप्त^८ ने हिन्दी नाटको के इतिहास में प्रबोधचन्द्रोदय को साकेतिक और अन्योक्ति शैली की रचना कहा है। डा० दशरथ ओझा^९ ने इस नाटक को प्रतीकात्मक या भावात्मक नाटक (एलीगरिकल) माना है।

१. संस्कृत ड्रामा, पृष्ठ २५१।
२. संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ३६७।
३. अनुवाद की भूमिका, पृष्ठ १।
४. प्रबोधचन्द्रोदय के टेक्स्ट का शोधकार्य, पृष्ठ ४५।
५. संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ० ३१२।
६. संस्कृत साहित्य की रूपरेखा, पृ० २१८।
७. संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ५५५।
८. हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास, पृ० ५१।
९. हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास, पृ० २२२, २२३।

३७ इस प्रकार यह विदित होता है कि प्रायः प्रत्येक विद्वान् ने प्रबोधचन्द्रोदय के प्रकार को अंग्रेजी शब्द ऐलीगरी (Allegory) के द्वारा ग्रहण किया है। सभी ने उसे ऐलीगरी माना है, किन्तु हिन्दी में ऐलीगरी के लिए जो शब्द इन विद्वानों ने दिये हैं वे अलग अलग हैं। एक ने 'रूपक' नाम दिया है, दूसरे ने उसे 'प्रतीक' नाटक कहा है। तीसरा साकेतिक और अन्योक्ति शैली का नाटक मानता है। यह स्पष्ट है कि ऐलीगरी के पर्याय के रूप में यहाँ जो शब्द दिये गये हैं, वे हिन्दी-संस्कृत में एक ही अर्थ के शब्दक नहीं हैं। हमें जहाँ यह जानना आवश्यक है कि ऐलीगरी क्या है, वहाँ यह भी निर्णय कर लेना अपेक्षित है कि हिन्दी में प्रयुक्त कौन सा शब्द ऐलीगरी के पर्याय की दृष्टि से समीचीन है।

३८ रूपक—पहले रूपक शब्द को ही लेते हैं। इस शब्द के सम्बन्ध में कुछ विद्वानों के विचार यहाँ दिये जाते हैं —

- (१) रूप क्रियायाम् । रूपस्य दर्शनं करणं वा रूप क्रिया^१ ।
- (२) 'रूपेण प्रत्यक्षीक्रियते योऽर्थः'^२
- (३) रूपक—(म० क्ली०) रूपयतीति रूपिण्वल् । मूर्तिप्रतिकृति ।
रूपक अलंकार । निरपह्नव विषय में जहाँ रूपित का आरोप होता है वहाँ यह अलंकार हुआ करता है।^३
- (४) रूपक (पु० म०) (रूप का आरोप करना) एक अर्थालंकार अभिनय दर्शन युक्त दृश्य काव्य ।^४
- (५) रूपक—(स० पु०) प्रतिकृति, मूर्ति । दृश्य काव्य एक अर्थालंकार^५ ।
- (६) "Rupaka—mīm having form, figurative, metaphorical, illustrating by figurative language, form, figure, shape, appearance, image, likeness"^६
- (७) "संस्कृत साहित्य में एक नये प्रकार के रूपक उपलब्ध होते हैं, जिसमें श्रद्धा, भक्ति आदि अमूर्त पदार्थों को नाटकीय पात्र बनाया गया है।

१. वैयाकरण सिद्धान्त कौमुदी, भट्टोजी दीक्षित, तृतीय भाग, पृष्ठ २८९।

२. अभिनव भारती, भाग दो, पृष्ठ ४०६।

३. हिन्दी विश्व कोष, सम्पा० श्री नगेन्द्र बसु, उनविंश भाग, पृष्ठ ६४३।

४. बृहत् हिन्दी कोष, सम्पा० श्री कार्तिकाप्रसाद, पृष्ठ १११।

५. राष्ट्रभाषा कोष, पं० ब्रजकिशोर मिश्र, पृष्ठ ९३८।

६ Sanskrit English Dictionary, Sir M. Monier Williams, New Ed, page 886

कहीं तो केवल अमूर्त पदार्थों की ही मूर्त कल्पना उपलब्ध होती है और कहीं पर मूर्त अमूर्त का मिश्रण है। माघारण नाटक के लक्षण से इसमें किसी प्रकार पार्यवय नहीं मिलता। इसीलिए नाट्य के लक्षणकर्ताओं ने इसका पृथक् वर्गीकरण नहीं किया है। यहाँ इस प्रकार के नाटको को हमने 'प्रतीक नाटक' (Allegorical drama) कहा है। क्योंकि इनमें पात्र अमूर्त पदार्थों के प्रतीक मात्र होते हैं, उनकी भौतिक जगत में स्वतन्त्र सत्ता नहीं होती।"

- (८) "भारत दुर्दशा" (१८८० ई०) यह ६ अंक का नाटक है। इसमें भारत के प्राचीन गौरव की याद दिलाते हुए उसकी वर्तमान बुरी अवस्था बताकर भारत के उद्धार की प्रेरणा दी गई है। राजनीतिक वातावरण को नाटकीय रूप देने का यह प्रथम प्रयास है। भारत, भारत दुर्दशा, सत्यानाश, निर्लज्जता, मदिरा, अन्धकार, रोग आदि इसके पात्र हैं।

वास्तव में यह प्रबोधचन्द्रोदय वाली मार्केनिक परम्परा का नाटक है जिसमें पात्रों का मानवीकरण (Personification) कर दिया गया है।"

- (९) "भारत दुर्दशा" एक प्रतीक नाटक (Allegorical Play) है। प्रतीकात्मक या भावात्मक नाटक की कई श्रेणियाँ होती हैं। उनमें तीन श्रेणियाँ मुख्य हैं। प्रथम श्रेणी में नाटक की स्वाभाविक या प्रस्तुत कथा तो रमान्मक हाती ही है, उस कथा में नाम, रूप तथा गुण साम्य के द्वारा जो रहस्यमय अर्थ आधोपान्त परिलक्षित होना है, वह भी चमत्कारपूर्ण होने से विज्ञानों का आनन्दविधायक होना है। ऐसे नाटकों में स्थल-स्थल पर दूसरे रहस्यमय अर्थ की ओर संकेत-मात्र होता है, पक्षि-यक्षि में उस अर्थ की ओर सर्गित खोजना ठीक नहीं। इस प्रकार का नाटक विद्यामुन्दर है, जिसमें हम दूसरे अर्थ की प्रतिध्वनि पाते हैं।

दूसरी कोटि में वे नाटक आते हैं, जिनके प्रस्तुत और स्वाभाविक अर्थ में इतना चमत्कार नहीं होता है। प्रबोधचन्द्रोदय ऐसा नाटक है। तीसरी श्रेणी मिश्र प्रतीकात्मक नाटकों की है। इसमें कतिपय पात्र

-
१. सस्कृत साहित्य का इतिहास, श्री बलदेव उपाध्याय, पृष्ठ ५५५।
 २. हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास, डा० सोमनाथ गुप्त, पृष्ठ ५१।

मानवीय होते हैं, कतिपय मानवीकरण के रूप में दृष्टिगत होते हैं। इस श्रेणी में कभी अधिक सख्या मानवीपात्रों की होती है और कभी मानवीकरण द्वारा प्रदर्शित पात्रों की। 'चैतन्य चन्द्रोदय' इसी कोटि का नाटक है। भारतेन्दु जी का 'भारत दुर्दशा' नाटक इस तीसरी श्रेणी में रखने योग्य है।

(१०) "भारतीय साहित्य में रूपकात्मक साहित्य एक महत्वपूर्ण स्थान रखता है। इसमें अमूर्त भावों को मूर्त रूप में उपस्थित किया जाता है। हृदय के सूक्ष्म अमूर्त भाव इन्द्रियों का विषय नहीं बन सकते। जब वही भाव उपमा या रूपक द्वारा स्थूल मूर्ति रूप ग्रहण कर लेते हैं तो वे इन्द्रियगोचर हो जाने से अधिक स्पष्ट और बोधगम्य बन जाते हैं। इन्द्रियों के द्वारा साक्षात् रूप में प्रत्यक्ष होने पर ये सूक्ष्मभाव सजीव रूप धारण कर लेते हैं और हृदय को अत्यधिक प्रभावित करने में समर्थ होते हैं। इसी कारण काव्य में अमूर्त का मूर्त रूप में अरूप का रूपाकार में विधान प्रचलित हुआ।"

(११) 'रूपक' शब्द संस्कृत में दो अर्थों में प्रयुक्त होता है। एक तो साधारण रूप से नाट्य के अर्थ में, दूसरे रूपक अलंकार के अर्थ में जिसमें उपमान का उपमेय पर अभेद आरोप होता है। पर इन दोनों के अतिरिक्त, रूपक का तीसरा प्रयोग आजकल एक विशिष्ट अर्थ में किया जाता है। उस अर्थ में जिसमें अग्रेजी का शब्द ऐलीगरी (Allegory) आता है। इस रूप में भी रूपक का सम्बन्ध रूपक अलंकार से ही है। रूपक अलंकार की तरह ही इसका आधार भी साम्य ही है—अन्तर यह है कि अलंकार में यह साम्य क्षणिक और अस्थायी होता है, लेकिन 'रूपक' में स्थायी और आरम्भ से अन्त तक रहने वाला। रूपकातिशयोक्ति को इन दोनों की मध्यवर्तिनी अवस्था समझिए। वहाँ वह अभेद साम्य वर्णन में गुम्फित रहता है। 'रूपक' में समस्त कथा के तन्तुओं में परिभाषा की उलझन में न पड़ कर मोटे रूप में शायद हम कह सकते हैं कि 'रूपक' से तात्पर्य उस कथा से है जो किन्हीं सिद्धान्त विशेष का माध्यम बन कर हमारे सम्मुख आती है। रूपक के अमूर्त सिद्धान्तों में

१. हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास, डा० बलराम ओझा, पृष्ठ २२२, २२३।

२. 'अवधूत साहित्य' डा० हरिवंश कोष्ठक, पृष्ठ ३३४.

और मूर्त कथावस्तु में समानान्तर चलने वाली एक साम्य भावना होना अनिवार्य है। यह साम्य प्रायः अत्यन्त स्पष्ट और कथा का आवरण इतना शीला होता है कि सिद्धान्त ही स्वयं बोलते हुए सुनाई पड़ते हैं। रूपक के दो स्वरूप दृष्टिगोचर होते हैं, एक में तो मनुष्य की अन्तर्वृत्तियाँ अथवा गुण-दोष सीधे-सादे मूर्त रूप धारण कर पात्ररूप में हमारे सम्मुख आते हैं और दूसरे पात्र में साधारण स्त्री-पुरुष होते हैं, लेकिन उनका स्वतन्त्र व्यक्तित्व नहीं होता, वे भावनाओं के प्रतीक-मात्र होते हैं। इनमें स्वभावतः पहला स्वरूप अधिक स्थूल और अधिक सित है।^१

12. Allegory—“A figurative representation conveying a meaning other than and in addition to literal”^२

13. Allegory—(from Greek *allos*, some thing else and *agoreuein*, to speak) a figurative representation in which the signs (words or forms) signify something besides their literal or direct meaning, each meaning being complete in itself^३

14 Allegory—speaking otherwise than one seems to speak Description of a subject under the guise of some other subject of aptly suggestive resemblance^४

३९. उपर्युक्त विचारों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि संस्कृत में रूपक शब्द दो विशेष अर्थों में प्रयुक्त होता रहा है। रूपक में आरोप के भाव में एक अर्थ नाटक है, नाटक में अभिनेता में ऐतिहासिक या कल्पित चरित्र आरोप द्वारा दृश्य होता है। दूसरा अर्थ भी इस आरोप के अर्थ में ही अर्थालंकार विशेष है। अर्थालंकार के अन्तर्गत रूपक अलंकार में आरोप्यमाण तद्रूप तथा अभेद में आरोप होता है। अग्रेजी शब्द ‘मेटाफर’ दो रूपक के समकक्ष माना जा सकता है, पर ऐंग्लिसरी स्पष्टतः मेटाफर नहीं है।^५ यह तो कुछ अन्योक्ति के समकक्ष विदित होता है।

१ आधुनिक हिन्दी नाटक, डा० नगेन्द्र, पृष्ठ ७३, ७४।

२ Encyclopaedia Britannica, Vol I, page 645.

३ The Encyclopaedia Americana, Vol I, page 411.

४ The Oxford English Dictionary, Vol I

५ ऐनसाइक्लोपीडिया ब्रिटानिका में अन्तर बताया गया है :—

“An allegory is distinguished from a metaphor by being longer sustained and more fully carried out in its details, and

४०. रूपक का प्रयोग एक तीसरे अर्थ में किया जा सकता है। रूपक का तीसरा अर्थ भी आरोप से ही सम्बन्धित है। यह (तीसरा) 'रूपक' विशिष्ट अमूर्त तत्वों की मूर्त कल्पना के आरोपण से रूपक होता है। इसमें अमूर्त (लोभ मोह) की मूर्त कल्पना करके पात्र में आरोप किया जाता है। इस प्रकार तीसरे विशिष्ट अर्थ में हम रूपक की परिभाषा में कह सकते हैं कि अमूर्त तत्वों की मूर्त कल्पना का पात्रों में आरोप होना 'रूपक' है। जिस साहित्य में अमूर्ततत्व की मूर्त कल्पना का पात्रों में आरोप हो, वह 'रूपक' साहित्य कहलाता है और उसके पात्र 'रूपक' पात्र होते हैं।

४१. रूपक का यह तीसरा अर्थ ऐलीगरी से भिन्न है। क्योंकि 'रूपक' के तीसरे अर्थ में अन्य अर्थों के छोटन का प्रश्न नहीं उठता, जो कि ऐलीगरी के लिए अनिवार्य है। उसमें तत्व तो वही एक होता है केवल उसकी मूर्तकल्पना उसी नाम के पात्र में उस तत्व के तादात्म्य से आरोपित करके दृश्य बना दी जाती है। अतः यह 'रूपक' अंग्रेजी के ऐलीगरी से और संस्कृत के रूपक (नाटक) से तथा रूपक अर्थालंकार से भिन्न है।

प्रतीक

४२. प्रतीक शब्द भी रूपक में भिन्न अर्थ में प्रयुक्त होता है। प्रतीक शब्द के अर्थ विद्वानों ने निम्न प्रकार से किये हैं —

(१) प्रतीक—“अग प्रतीकोऽवयवोऽपघनो”

(२) प्रतीक—“अग, अवयव, अक्ष, भाग”

(३) प्रतीक—“म० पु० प्रतिकन् निपातनात् दीर्घं । अवयवअग । पता, चिह्न निशान ।”

४ Symbol—the term given to a visible object representing to the mind the resemblance of something which is not shown but realized by association with it”

from an analogy by the fact that the one appeals to the imagination and the other to the reason.”

—Encyclopaedia Britannica, Vol I, page 645.

१. अथारण्यकोषः, श्रीमदभरसिंह विरचितः।

२. बृहत् हिन्दी कोष, कामता प्रसाद, पृष्ठ ८६५।

३. हिन्दी विश्वकोष, (चतुर्दश भाग) पृष्ठ ५४६।

४. Encyclopaedia Britannica, Vol. 21, page 700.

५. Symbol—some thing that stands for, represents, or denotes some thing else (not by exact resemblance, but vague suggestion or by some accidental or conventional relation), esp a material object representing or taken to represent some thing immaterial or abstract, as a being, idea, quality or condition, a representative or typical figure, sign, or token, a type of some quality^१

४३ उपर्युक्त विचारों के अध्ययन से ज्ञान होता है कि 'परम्परा' अथवा 'मान्यता' से जब कोई सम्बद्ध या असम्बन्धित, अणु या वस्तु किसी मूर्त या अमूर्त पूर्ण तथ्य का द्योतक बन जाता है तो वह वस्तु या अणु प्रतीक कहलाता है। जैसे कमल सौन्दर्य का और त्रिशूल शिवजी का प्रतीक कहलाता है। इस प्रकार प्रतीक में संपूर्ण की अप्रत्यक्ष अभिव्यक्ति निहित होती है।

४४ अतएव रूपक और प्रतीक की परिभाषा में स्पष्ट है कि रूपक में अमूर्त का मूर्त एवं साकार कर देने की विशेषता है, वह प्रतीक में नहीं है। प्रतीक का मूर्त रूप, पूर्ण तथ्य का द्योतक मात्र होता है, उसमें पूर्ण तथ्य की मूर्त अभिव्यक्ति प्रत्यक्ष नहीं होती अप्रत्यक्ष ही रहती है। प्रबोधचन्द्रोदय नाटक में अमूर्त तत्व (लोभ, मोह, विवेक, श्रद्धा) की मूर्त कल्पना पात्रों में आरोपित है जिसमें अमूर्त भावनाएँ पात्र रूप में मूर्त और प्रत्यक्ष हो गई हैं। कथा में उनके मूर्त सम्बन्धों की कल्पना और नाटकीय योजना है। इसलिए प्रबोधचन्द्रोदय न संकेत, न अय्योक्ति और न प्रतीक शैली में है बल्कि अमूर्त तत्वों की मूर्त कल्पना का आरोप पात्रों में होने से 'रूपक' शैली में है। 'रूपक' शैली की नाटकीय योजना होने से यह एक 'रूपक' नाटक है।

प्रबोधचन्द्रोदय से पूर्ववर्ती रूपक शैली का विकास

४५ पंचतत्त्वा से निर्मित बाह्य जगत् के अतिरिक्त मानव में अन्तःजगत् भी है। यह उसका भावात्मक और आध्यात्मिक जगत् है। स्थूल बाह्य जगत् की अपेक्षा अन्तर का भाव जगत् सूक्ष्म और अदृश्य है। इस भाव जगत् में आत्म और अनात्म भावों का अन्तर्द्वन्द्व है। बाह्य जगत् की अपेक्षा भाव जगत् के अन्तर्द्वन्द्व और समस्याएँ तथा अन्तर का आध्यात्मिक जगत् अधिक महत्वपूर्ण है। किन्तु अमूर्त होने के कारण स्थूल इन्द्रिया का विषय नहीं बन पाता है। किन्तु यही अमूर्त भावात्मक आध्यात्मिक जगत् 'रूपक' के द्वारा मूर्त होकर स्थूल इन्द्रियों के लिए गोचर हो जाता है। इन्द्रियगोचर होने से, भाव के लिए अधिक बोधगम्य एवं प्रभावशाली हो

जाता है। इसी अमूर्त को मूर्त रूप देने में रूपक काव्य की सृष्टि होती है। इस प्रकार 'रूपक' साहित्य की रचना भाव जगत् के मूर्त व्यक्तीकरण का परिणाम है। इसमें अमूर्त जगत् के परिष्कार और विकास की प्रेरणा, अमूर्त को मूर्त बनाकर दी जाती है।

४६. भारतीय प्रतिभाशाली कवि मनीषी संस्कृत भाषा में रूपक साहित्य का सृजन प्र० च० से पूर्व प्राचीनकाल से करते रहे हैं। संस्कृत भाषा में अमूर्त को मूर्त रूप देने की रूपक शैली का क्रमिक विकास निम्न प्रकार से हुआ —

- (१) आलंकारिक रूप में—रूपक अलंकार के माध्यम से वेदों में अमूर्त को मूर्त रूप में व्यक्त किया गया है।
- (२) परस्पर सम्बन्धों की योजना—अमूर्त से मूर्त रूप में परस्पर सबंधों की योजना में रूपक शैली का विस्तार ब्राह्मण ग्रन्थों और उपनिषदों में भी मिलता है।
- (३) दृष्टान्त-कथा-रूपक—अमूर्त को मूर्त रूपों से व्यक्त करने में मन्त्रों और कार्यकलापों की योजना प्रतीकों में होने से, अमूर्त जगत् के मूर्त रूपक दृष्टान्त-कथा-रूपक, का रूप धारण करने लगे। मानव का भावात्मक और आध्यात्मिक जगत् मूर्त जगत् के राजा और रानी की कथाओं के माध्यम से व्यक्त किया जाने लगा। इन कथाओं में राजा और रानी भावात्मक का आध्यात्मिक पात्रों के प्रतीक मात्र होते हैं; अतः उनकी कथा संकलित प्रतीकों का एक विस्तृत रूपक बन जाती है। जिसका अभिप्राय कथा के अन्त में स्पष्ट होता है। सम्भवतः इस कारण से इन्हें "दृष्टान्त-कथा" माना गया और साथ ही रूपक होने से "दृष्टान्त-कथा-रूपक" नाम दिया गया। दृष्टान्त के अर्थ हैं . (दृष्ट + अन्त) अन्त में दृष्टिगोचर होने वाला तथ्य। "इन कथाओं में राजा और रानी की सम्पूर्ण कथा जान लेने के पश्चात् अन्त में ज्ञात होता है कि राजा और रानी किन अमूर्त तत्वों के प्रतीक हैं। इन दृष्टान्त कथा-रूपकों का प्रयोग उपनिषदों और भागवत आदि पुराण ग्रन्थों में अधिकता से मिलता है।
- (४) रूपक कथाएँ—रूपक कथाओं में अमूर्त पात्रों का स्वतंत्र प्रयोग होता है। अमूर्त तत्व, अपने मूल रूप में, मूर्त कल्पना से आरोपित मूर्त रूप धारण कर पात्र बन जाते हैं। इन रूपक कथाओं

का अभिप्राय प्रत्यक्ष और स्पष्ट होता है, प्रतीको के पीछे छुपा हुआ नहीं होता है।

४७ जैन धर्म में प्राचीन काल से इन रूपक कथाओं का विशाल साहित्य उपलब्ध होता है। यह संस्कृत प्राकृत अपभ्रंश आदि भाषों में है और हिन्दी भाषा में भी इसकी परम्परा पल्लविन एवं विकसित हुई है।

४८ इस प्रकार प्रबोधचन्द्रोदय में पूर्वं रूपक शैली का विकास, रूपक कथाओं तक ही हुआ था। इन रूपक कथाओं का प्रयोग नाटक की शैली में नहीं हुआ था। अर्थात् रूपक शैली, रूपक कथाओं का रूप धारण करने के पक्षवात् भी, प्रबोधचन्द्रोदय में पूर्वं, नाटकीय रूप में विकसित नहीं हुई थी। रूपक शैली को नाटकीय रूप देने का श्रेय कृष्ण मिश्र को ही प्राप्त हुआ है। उनका 'प्रबोधचन्द्रोदय 'रूपक' शैली का प्रथम नाटक है।

४९ संस्कृत साहित्य में रूपक शैली के विकास का अध्ययन करने पर हमें उसका विकास सर्वप्रथम आलंकारिक रूप में ही मिलता है।

आलंकारिक रूप

५० मानव में रूपकात्मक वर्णन की प्रवृत्ति पाई जाती है। रूपक शैली में वह अपने भावों को दूसरों को हृदयगम करान में सरलता से समर्थ होता है। रूपक शैली का आलंकारिक रूप तो समार के प्राचीनतम साहित्य-वेद गहिनाओं में भी दीख पड़ता है। वहाँ मूढम-रहस्य को मूर्त रूपको के माध्यम में व्यक्त किया गया है —

१. (अ) संस्कृत — १. 'उपनिषद्भव प्रपञ्च कथा', मिद्धर्षि

२. 'मदनपराजय', नागदेव

३. 'मोहराज पराजय', यशपाल

(ब) प्राकृत — १. 'धर्मपरीक्षा', जयराम

२. 'कुमारपालप्रतिबोध', सोमप्रभाचार्य

(स) अपभ्रंश — १. 'मयण पराजय', हरदेव

२. 'धम्मपरिकथा' हरिषेण

(द) हिन्दी — १. 'समयसार', कवि बनारसीदास

२. 'तेरहकाठिया', "

३. 'पंचवेन्द्रियसंवाद', भैया भगवतीदास

४. मधुबिन्दुक चौपाई भगवतीदास

५१ सामवेद पूर्वाचिक, आग्नेयकाण्ड, प्रथम प्रपाठक, नवमी दशति, नवम खण्ड के दशम मंत्र में मननशील आचार्य को उपासक का पिता और श्रद्धा को माता कहा गया है। (पितायत्कश्यपस्याग्नि श्रद्धामाता मनु कवि)। ऋग्वेद के सातवें मण्डल में (७।१०४।२२) एक मंत्र है जिसमें मोह व अज्ञान, क्रोध, मात्सर्य, काम, अभिमान व अहंकार और लोभ इनको क्रमशः उलूक, शुशूलूक (भेडिया) कुत्ता, चिडा (पक्षी विशेष), गरुड और गृध्र से उपमा दी गई है। वेदों की आलंकारिक रूपकात्मक शैली में यम यमी मवाद आदि अनेक नाटकीय संवाद भी मिलते हैं। निरुक्त अध्याय २, खण्ड ४ में विद्या ब्राह्मण से कहती है "हे ब्राह्मण तू मेरी रक्षा कर, मैं तेरी अक्षय तिथि हूँ।" यजुर्वेद में मन की मूर्त व्यक्ति के रूप में अनेक शक्तियों का वर्णन किया गया है।

अमूर्त के मूर्त रूपक सम्बन्धों की योजना

५२ अमूर्त के मूर्त रूपको में सम्बन्धों की योजना का विस्तार हुआ। यह रूपकात्मक शैली ब्राह्मण ग्रन्थों और उपनिषदों में भी मिलती है।

५३ शतपथ ब्राह्मण का, मनु, श्रद्धा व इडा का प्रथम रूपकात्मक शैली में ही वर्णन है। मनु, श्रद्धा व इडा के सम्बन्धों और सम्बन्धित कार्यकलापों की उममें विस्तृत योजना है। छान्दोग्य उपनिषद् में मानव की सद्-असद् प्रवृत्तियों का विरोध, देवों और अमरों के परस्पर शत्रु-सम्बन्ध में व्यक्त किया गया है। देवामुर मग्नम के रूप में जानेन्द्रियों का सद्-असद् मग्नम वर्णित हुआ

१. उलूक यातु शुशूलूकयातुजहिष्वयातुभुतकोकयातुम्।

सुपर्णायातुमुत गृध्यातुं दूष देव प्रमूण रक्ष इन्द्र।

२. "विद्या हवँ ब्राह्मणम् आजगाम गोपायमा शेवधिष्टे"

३. सुषारथिरश्वानिव यन्मनुष्यान्मेनीयतेऽभीषुभिर्वाजिन इव।

हृत्प्रतिष्ठ यदजिर यधिष्ठं तन्मेमनः शिवसकल्पमस्तु।

—यजुर्वेद, अध्याय ३४। मंत्र ६।

४. (अ) जल-प्लावन का वर्णन—शतपथ ब्राह्मण के प्रथम काण्ड के आठवें अध्याय में मिलता है।

(ब) श्रद्धा के साथ मनु सृष्टि प्रारम्भ करने का प्रयत्न करते हैं: श्रद्धा देवो वं मनुः (का० १ प्र० १४ १५)।

(स) इडा की उत्पत्ति और मनु से वार्तालाप का प्रसंग शतपथ ब्राह्मण में (शतपथ ६, प्र० ३ ब्रा०) मिलता है।

है ।^१ “परम आध्यात्मिक ज्ञान” की उपासना के अभाव में, यदि मानव ज्ञानेन्द्रियों देव (सत्) को असुर (असत्) पर विजयी बनाना चाहता है तो असुर (असत्) उसे पाप से युक्त किये ही रहते है। किन्तु जब मानव ज्ञानेन्द्रियों के देवता (सत् प्रवृत्ति) से विशुद्ध ज्ञान रूप उद्गीय की उपासना करने लगता है, तब असुरों का नाश स्वयं हो जाता है ।^२

५४ महाभारत के आदि पर्व में (६६, १४, १५) धर्म की दस पत्नियां मानी गई हैं। यह पत्नियां कल्पित और आलंकारिक ही हैं। इनके नाम हैं—कीर्ति, लक्ष्मी, धृति, मेधा, पुष्टि, श्रद्धा, क्रिया, बुद्धि, लज्जा, मति आदि।^३ इसके अतिरिक्त इसी आलंकारिक रूप में धर्म के तीन पुत्रों और तीन पुत्रों की तीन बधूओं का संकेत है। धर्म के ये तीन पुत्र शम, काम, और हर्ष हैं, जो ससार को अपने प्रताप से धारण करते हैं।^४ काम की पत्नी रति है, शम की पत्नी प्राप्ति और हर्ष की पत्नी नन्दा है।^५ इस प्रकार इन ग्रन्थों में पूर्ण और विस्तृत

१. छान्दोग्योपनिषद्—प्रथम अध्याय का द्वितीय खण्ड—

तेवासुर ह वै यत्र सपेतिर उभये प्राजापत्यास्तद्ध देवा उद्गीयभाजहुरने ननानभिभविष्याम इति ॥१॥

तेहनासिक्य प्राणमुद्गीयमपासांचकिरेत हासुरा पाप्मना विविधुस्तस्मा-
तेनोभयंजिघ्रतिसुरिभि च बुर्गन्धि च पाप्याना ह्येषा विद्धिः ॥२॥

अयहत्वाचमुद्गीयम् . वदति सत्यं जानात च पाप्मना ह्येषा विद्धिः ॥३॥

वाणी . . . ॥३॥ (सत्य, असत्य) ।

चक्षु . . . ॥४॥ (दर्शनीय अबर्शनीय) ।

श्रोत्र ॥५॥ (श्रवणीय अश्रवणीय) ।

मन ॥६॥ (संकल्पनीय, असंकल्पनीय) ।

२. अथ ह एवाय मुख्यः प्राणस्तमुद्गीयं मुपासाच्चकिरे तहासुरा ऋत्वा
विदध्वसुर्यं याश्मानमारवणभृत्वाविध्व सेत ॥७॥

३. कीर्तिलक्ष्मी धृतिर्मेधा, पुष्टिः श्रद्धा क्रिया तथा ।

बुद्धिलज्जामतिश्चैव पत्नयो धर्मस्य ता दश ।

दाराप्येतानि धर्मस्य, विहितानि स्वयम्भुवा । (६६. १४. १५)

४. त्रयस्तस्य वराः पुत्राः सर्वभूत मनोहरा ।

शमः कामश्चहर्षश्च तेजसा लोकधारिणः ॥६६-३२॥

५. कामस्य तु रतिभार्या शमस्य प्राप्तिरगता ।

नन्दा तु भार्या हर्षस्य यासुलोका प्रतिष्ठिता ॥६६-३३॥

आलंकारिक रूप में सम्बन्धों की योजना मिलती है, जिनमें काव्य सीष्ठव ही विशेष है।

दृष्टान्त कथा रूपक

५५ रूपकात्मक शैली का विकास दृष्टान्त-कथा-रूपक के रूप में हुआ। इन दृष्टान्त-कथा-रूपकों में सूक्ष्म आध्यात्मिक तत्वों की व्याख्या अनेक प्रकार से होने लगी। उपनिषद् और भागवतादि पुराण ग्रन्थों में अनेक दृष्टान्त-कथा-रूपक मिलते हैं।

५६ छान्दोग्य उपनिषद् के षष्ठ प्रपाठक^१ के तेरहवें और चौदहवें खण्ड में श्वेतकेतु अपने पिता से कहते हैं कि आत्मा और परमात्मा के सम्बन्ध में मुझे और अधिक स्पष्ट करके समझाइये। तब उनके पिता एक राजा के बालक की कथा सुनाकर, सूक्ष्म आध्यात्मिक तत्व की व्याख्या करते हैं। इस कथा में एक राजा के बालक को चोर पकड़ कर वन में ले जाते हैं। उसके वस्त्राभूषण सब उससे छीन लेते हैं और आँखों पर पट्टी तथा शरीर को रज्जु में बांध कर चले जाते हैं। भयकर वन में अकेला बालक दुःखी होता, रोता और भटकता है। ऐसे समय में उसे एक साधु महायता करना और मार्ग बताता है। उस मार्ग का अनुसरण करने में वह बालक क्रमशः अपने गन्तव्य स्थल पर पहुँच जाता है। प्रस्तुत कथा में सत् चैतन्यदेव राजा है, चिदाभाम जीव बालक है। मस्कार और अम्यास रूप दो तस्कर हैं। अज्ञान रूप पट्टी है, तृष्णा रूप रज्जु है। वन संसार है।

५७ श्रीमद्भागवत पुराण में (वीथे स्कन्ध के २५ से २९वें अध्याय में) वर्णित राजा पुरज्जन की प्रसिद्ध कथा है। उसमें जीव और परमात्मा के सूक्ष्म आध्यात्मिक व्याख्या है। यह कथा एक राजा की कथा है। प्राचीन काल में एक राजा वर्हिष थे, जो यज्ञादि कर्मकाण्ड में फँसे रहते उनका ध्यान भक्ति में नहीं लगता

१. छान्दोग्य षष्ठ प्रपाठक—तेरहवाँ खण्ड

सय एवोऽणिमंतदात्म्यमिव सर्वं तत्सत्यं स आत्मा तत्स्वमसि श्वेतकेतो इति भूय एवं मा भगवन् विज्ञापयात्विति तथा सौम्येति होवाच ॥३॥

छान्दोग्य षष्ठ प्रपाठक में चतुर्विंशः खण्डः।

यथा सौम्य पुण्यं गन्धारेण्योऽभिनद्धाक्षमनीयं तं ततोऽस्ति जने विसृजेस्व यथा तत्र प्राङ्वा उद्धवाऽथराङ्वाप्रः प्राक्षिताभिनद्धाक्ष आनीतोऽभिनद्धाक्षो विसृष्टः ॥१॥

तस्य तथा अभिहृतं प्रमुञ्च—सम्यत्स्य इति ॥२॥

था। नारद जी ने दया करके राजा को उद्धार का उपाय बताया।^१ उद्धार का उपाय समझाने के लिए अनेक दृष्टान्त दिये हैं। इन दृष्टान्तों में, दृष्टान्त-कथा-रूपक राजा पुरञ्जन की कहानी है। राजा पुरञ्जन-जीव का रूप है और उसका मित्र अविज्ञात ईश्वर का रूप है।^२ राजा अपने मित्र से पृथक् होकर भटकता है। मोह में पड़ा हुआ, वह दुःख भोगता है। उसके भटकने और दुःख भोगने की एक लम्बी कहानी है, जिसमें उसके विवाह, राज्यशासन आदि का वर्णन भी है। अन्त में उसका मित्र अज्ञात ही भक्ति के उपाय में उसे मोक्ष के मार्ग पर अग्रसर कर देता है।^३ इस कथा का अभिप्राय है कि जीवात्मा ईश्वर में अलग होकर, शरीर में अपने स्वरूप को भूली हुई रहती है, अनेक दुःख उठाती है। अन्त में ईश्वर की भक्ति उपामना से ही उसका मोक्ष होता है।

५८ इस प्रकार दृष्टान्त-कथा-रूपको में रूपक शैली का विकास हुआ। प्रतीको की सहायता से दृष्टान्त-कथा-रूपक में सूक्ष्म अदृश्य जगत् की अप्रत्यक्ष व्याख्या विस्तार में होने लगी।

रूपक कथा

५९ रूपक शैली का पूर्ण विकास रूपक कथाओं के रूप में हुआ। प्रथम दो प्रकारों में रूपक शैली का सक्षिप्त रूप था। तृतीय प्रकार में प्रतीक और अभिप्राय की, कथा के अन्त में होने वाली व्यञ्जना किन्हीं अंगों में बाधक ही थी, क्योंकि इस व्यञ्जना को स्पष्ट करने की आवश्यकता बनी रहनी थी। अतः सक्षिप्तता और अस्पष्टता को छोड़कर रूपक कथाओं के रूप में रूपक शैली पूर्ण रूप में विकसित हुई। सूक्ष्म आध्यात्मिक जगत् के उपकरण का ही मूल रूप देकर रूपक कथा की सृष्टि होने लगी, जिसमें न तो सक्षिप्तता रही, न अस्पष्टता ही रही।

१. प्राचीन बर्हिष अत्र. कर्म स्वासक्तमानसम्।

नारदोऽयात्मनत्वज्ञ. कृपालु प्रत्यबोधयत् ॥३॥

२. आसीत्पुरजनो नाम राजा राजन् बृहच्छवाः।

तस्याविज्ञातनामाऽऽसीत्सत्त्वाविज्ञातचेष्टित. ॥१०॥

—श्रीमद्भागवत—चतुर्थस्कन्ध पचविंशोऽध्यायः।

३. पुरुषं पुरजनं विद्यावद् व्यनक्त्यात्मनः पुरम्।

एकद्वित्रिचतुष्पाद बहुपादमपादकम् ॥२॥

योऽविज्ञाताहृतस्तस्य पुरुषस्य सखेऽश्वरः।

यत्र विज्ञायते पुम्भिर्नामभिर्वा क्रिया गुणैः ॥३॥

—श्रीमद्भागवत—चतुर्थस्कन्ध एकोनत्रिंशोऽध्यायः।

६० बौद्ध धर्म^१ और जैन धर्म में रूपक कथाओं का विशाल साहित्य उपलब्ध होता है। दसवीं और ग्यारहवीं शताब्दी के लगभग जैन साहित्य में कुछ रचनाओं के नाम मिलते हैं—सन् ९०५ ई० (स० ९६२) में श्रियुत सिद्धार्थ मूरि की 'उपमिति भव प्रपञ्च कथा' नामक संस्कृत रचना^२ और स० १०४४ के पूर्व कविवर जयराम की प्राकृत रचना 'धम्म परिक्खा' उपलब्ध होती है।^३

६१ 'उपमिति भव प्रपञ्च कथा' रूपक शैली में लिखा गया एक बृहत् काव्य ग्रन्थ है जिसे काव्यात्मक उपन्यास कहा जा सकता है। इस बृहत् काव्य रचना में अनेक भावात्मक रूपक कथाएँ हैं। इन रूपक कथाओं के काव्यात्मक वर्णनों में कहीं-कहीं नाटकीयता मिलती है, किन्तु इससे उसे नाटक नहीं कहा जा सकता। वह एक बृहत् वर्णनात्मक काव्य ग्रन्थ है। इसमें जीव के ससार परिभ्रमण और कष्ट सहन का वर्णन रूपक कथाओं के द्वारा किया गया है। लेखक ने ग्रन्थ की भूमिका में ही, ग्रन्थ के ज्ञानोपदेश को बहुमूल्य भेषज, ग्रन्थ की कथा को साधारण कठौती से उपमा देकर रूपक शैली में नाटकीय ढंग से कहा है—“सब लोग इन औषधियों को ग्रहण करने लगे, इसका अब एक ही सर्वोत्तम उपाय है। वह यह कि लोगो में खचाखच भरे हुए इस राजा के आगन में इन तीनों भेषजों को एक बड़ी भारी कठौती में (लकड़ी के पात्र में) रखकर तुझे एक ओर विश्वास करके बैठ जाना चाहिए, ऐसा करने में जो लोभ तेरी दरिद्रता का स्मरण करके तेरे पास से औषधियाँ नहीं लेने है, परन्तु यथार्थ में उन्हें चाहते हैं, वे शून्य स्थान देखकर स्वयं ले लेंगे।”

१. जातक कथाओं का सकेत—

अपभ्रंश साहित्य, हरिवंश कोल्लड, पृष्ठ ३३४।

मदनपराजय की भूमिका—‘रूपक कथा साहित्य’।

२ BIBLIOTHECA INDICA A Collection of Oriental Works Published by the Asiatic Society of Bengal New Series No 1089, originally Edited by the Late Peter Peterson, M A and continued by Professor Dr. Hermann Jacobi Published in 1904.

३. ‘अनेकान्त’ पत्रिका का लेख—‘रूपक काव्य परम्परा’—परमानन्द शास्त्री अप्रैल १९५७ का अंक, वीर सेवा मन्दिर, देहली।

४. (अ) ‘उपमिति भवप्रपञ्च कथा’ का हिन्दी अनुबाव, प्रथम प्रस्ताव—
नाथूराम प्रेमी, पृ० ४९-५०।

६२ जैन सिद्धान्त के अनुसार सम्यक् दर्शन, सम्यक् ज्ञान, सम्यक् चरित्र से ही सांसारिक प्रपञ्चो में फसे हुए जीव का मोक्ष सम्भव है। इन तीनों रत्नों से युक्त कथा को लेखक ने जीव उद्धार के लिए लिखकर राजा रूपी ईश्वर के आंगन रूप संसार में रख दिया है। 'उपमिति भव प्रपञ्च कथा' के नाम से स्पष्ट है, कि इस कथा में भव-संसार के प्रपञ्चों का उपमाओं के द्वारा वर्णन है।

६३ जैन श्वेताम्बर मतानुयायी मिर्दक्षि मुनि ने यह छन्दोबद्ध काव्य ग्रन्थ आठ प्रस्तावों में लिखा है। प्रथम प्रस्ताव में रचना का उद्देश्य वर्णित है और अन्य प्रस्तावों में जैन सिद्धान्त को हृदयगम कराने के हेतु अनेक रूपक कथाएँ हैं। द्वितीय प्रस्ताव में रूपक बाधते हुए कवि ने लिखा है—“संसार नाटक में राग और द्वेष नाम के दो मृदग हैं और दृष्टाभिसन्धि (बुरे परिणाम) नाम का पुरुष उनको बजाता है। क्रोध, मान आदि सुन्दर कण्ठ के गर्वये हैं। महामोह सूत्रधार नाटक का प्रवर्तक है, रागाभिलाष नान्दी मंगल का पढ़ने वाला है, काम नामक विदूषक है, जो अनेक प्रकार की, हावभाव कटाक्षादि युक्त चेष्टाएँ करता है—कृष्ण, नील, कपोत, पीत, पद्म और शुक्ल, लेश्या नाम के रंग-विरंगे शृंगार हैं जिनसे पात्र सजाये जाते हैं। सचित्र शीतादि योनिया नाटक में प्रवेश करने वाले पात्रों की नेपथ्य भूमिया (मजकर आने का स्थान) हैं। आहार, भय, मैथुन और परिग्रह सज्ञा नामक काशिका (झांझि) हैं, लोकाकाश नाम की विशाल रंगभूमि है, और पुद्गल स्कन्ध नाम की शेष मामप्रिया (दीगर चीजे) हैं। इस तरह इस गारी मामप्रियों से परिपूर्ण नाटकगृह में वह कर्मपरिणाम राजा नाना प्रकार के पात्र मजाता है। उन्हें बार-बार लोटता पलटता है, किसी को कुछ

(ब) अय निश्चित्य गर्भायै कार्यस्येत्यमभाषत।

एक एवात्र हेतुः स्याद् ग्राहणे सर्वसम्पदः॥५२॥

राजाजिरे विषायेवं काष्ठापात्र्यां जनकुले।

वस्तुत्रयं विशालायां तिष्ठ विध्वंसमानसः॥५३॥

स्वयमेव ग्रहीष्यन्ति शून्यं वृष्ट्वा तर्वायिनः।

स्मरन्तो रोरभावं हि त्वत्कारात्ते न गृह्णते॥५४॥

आवृष्टात् कश्चिदेकोऽपि यदि तत्सगुणो नरः।

तेन स्यात्तारितो मन्ये यत् एतदुवाहृतम्॥५५॥

किञ्चिज्ज्ञानमयं पात्रं किञ्चित्पात्रं तपोमयम्।

आपमिष्यति तत्पात्रं यत्पात्रं तारमिष्यति॥५६॥

बनाता है, किसी को कुछ। और यो उन सबको हैरान करके आप मुदित होता है।'

६४. इस प्रकार 'उपमिति भवप्रपञ्च कथा' वर्णनात्मक और औपन्यासिक ही है। कथा में रूपकतत्व पात्रों में भावात्मकता और प्रतीकात्मकता है।^१ इससे

१. (अ) 'उपमिति भवप्रपञ्च कथा' का हिन्दी अनुबाद—द्वितीय प्रस्ताव नाथूराम प्रेमी, पृष्ठ ७-८।

(ब) 'उपमिति भवप्रपञ्च कथा' के द्वितीय प्रस्ताव पृष्ठ १५१

संसारनाटकं चित्रं नाटयत्येष लीलया ॥
रागद्वेषाभिधानौ द्वौ मुरजौ तत्र नाटके ।
बुष्टाभिसन्धिनामा तु तयोरास्कालको मतः ॥
मानकोषादिनामानो गायनाः कलकण्ठकाः ॥
महामोहाभिधानस्तु सूत्रधारप्रवर्तकः ॥
भोगाभिलाषसज्जोऽत्र नान्दीमंगलपाठकः ।
अनेकविज्जोकरः कामनामा बिभूषकः ॥
कृष्णादिलेश्यानामानो वर्णकाः पात्रमण्डनाः ।
योनिः प्रविश्यत्पात्राणां नेपथ्यं व्यवधायकम् ॥
भयादिसंज्ञा विज्ञेयाः कंशिकास्तत्र नाटके ।
लोकाकाशोदरा नाम विशाला रंगभूमिका ॥
पुद्गलस्कन्धनामानः शेषोपस्करसंख्याः ।
इत्थं समप्रसामग्रीयुक्ते नाटकपेटके ॥
नानापात्रपरावृत्या सर्वलोकविडम्बनाम् ।
अपरापररूपेण कुर्वाणोऽसौ प्रमोदते ॥

२. (क) 'उपमितिभव प्रपञ्च कथा' के तृतीय प्रस्ताव—पृ० २१० शुभ परिणाम नाम के राजा के राज्य का वर्णन—

रागद्वेषमहामोहकोषलोभमद्वेषमाः ।
कामेर्ष्याशोकदैन्याद्या ये चान्ये बुःसहेतवः ॥
+ + +
तेषामुद्दलनं राजा स कुर्वन्नवतिष्ठते ॥
ज्ञानवैराग्यसंतोषत्यागसौजन्यलक्षणाः ।
+ + +
तेषां स राजा सततं परिपालयति स्वरः ॥

ज्ञात होता है कि संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय से पूर्व जो रूपक शैली अलंकार की शैली मात्र में व्यवहृत थी, वही आवश्यकानुसार दृष्टान्त-कथा-रूपको और विस्तृत

धीधृतिस्मृतिसव्येगशमाद्यः परिपूर्यन्ते ।

भाण्डागार यतस्तस्य गुणरत्नैः प्रतिक्षणम् ॥

अर्थात् राग, द्वेष, महा, मोह, क्रोध, लोभ, भव, भ्रम, काम, ईर्ष्या, शोक और वैश्य आदि तथा दूसरे जो दुख के कारण हैं उनका विनाश करता हुआ वह शुभपरिणाम राजा अवस्थित रहता है। . . ज्ञान, वैराग्य, सन्तोष, त्याग और सौजन्य आदि, जो सुख के कारण हैं, उनकी रक्षा वह राजा सदा किया करता है। . . बुद्धि, धैर्य, स्मृति, संवेग और शम आदि गुण रत्नों से उसका भाण्डागार संबंध पूर्ण रहता है।

(ख) 'उपमिति भव प्रपञ्च कथा' के तृतीय प्रस्ताव में पृ० २२९ सभाद्र महामोह का वर्णन है—

. . . यतोऽस्य देवस्य रागकेसरिणो बालाबलादीनामपि सुप्रसीतोऽनेकाद्-
भुक्तकर्मा भुवनत्रयप्रकटिताभिधानो महामोहो जनकः । तथाहि—

महामोहो जगत्सर्वं भ्रामयत्येष लीलया ।

शक्रादयो जगन्नाथा यस्य किकरन्ता गताः ॥

+ + +

रागकेसरिणो दत्त्वा तता राज्यं विचक्षणः ।

महामोहोऽधुना मोऽयं शेषे निश्चिन्नता गतः ॥

तथापीव जगत्सर्वं प्रभावेण महात्मनः ।

तत्पर्येव वर्तते नूनं कोऽन्यः स्यादस्य पालकः ॥

तदेवोऽद्भुतकर्मण्यः प्रसिद्धोऽपि जगत्रये ।

महामोहनरेन्द्रस्ते कथं प्रष्टव्यता गतः ॥

अर्थात् राग केसरी का जनक महामोह बच्चों और रित्रियों तक में प्रसिद्ध तथा अनेक आश्चर्यजनक कार्यों का सम्पादक है उसका नाम त्रिलोको में प्रसिद्ध है। वह लीला-पूर्वक तीनों लोकों में भ्रमण करता है। इन्द्रादि लोकपाल भी इसके सेवक हैं। . . . यद्यपि वह मेधावी महामोह सम्प्रति अपने पुत्र राग को राज्य देकर निश्चिन्त हो सो रहा है, फिर भी उसी के प्रभाव से इस जगत का व्यवहार चल रहा है। उसे छोड़ कर इस ससार का स्वामी और कौन है। अतः तुमने अद्भुत कर्म नरेन्द्र महामोह से प्रश्न कैसे किया ?

रूपक कथाओं के रूप में विकसित हुई। किन्तु नाटकीय रूप में इसका प्रथम प्रयोग कृष्ण मिश्र के नाटक संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय में ही मिलता है। अतः कहा जा सकता है कि रूपक शैली का नाटकीय प्रयोग कृष्ण मिश्र की मौलिक उद्भावना है।

प्रबोधचन्द्रोदय की पूर्ववर्ती नाटक प्रणाली का स्वरूप

६५ प्रबोधचन्द्रोदय की रचना रूपक शैली में ईसा की ग्यारहवीं शताब्दी में हुई। इससे पूर्व संस्कृत भाषा में नाटक साहित्य का विकास हो चुका था। भास, कालिदास और अश्वघोष की अमर रचनाएँ नाटक साहित्य को समृद्ध कर चुकी थी। इस पूर्ववर्ती समृद्ध नाटक साहित्य में रूपक शैली के प्रयोग का क्या स्वरूप था, इसका परिचय प्रबोधचन्द्रोदय की पूर्ववर्ती नाटक प्रणाली के अध्ययन में ही ज्ञान हो सकता है।

६६ संस्कृत का प्रथम नाटककार कौन था? भास या अश्वघोष? इस प्रश्न के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद मिलता है। किन्तु भास प्रामाणिक अनुसंधान के आधार पर, अब ईसा पूर्व की पाँचवीं शताब्दी के सिद्ध हो चुके हैं,^१ अतः भास

१. विद्वानों का एक बल अश्वघोष, भास और कालिदास के नाटकों की प्राकृत-भाषा की तुलना कर समय की दृष्टि से अश्वघोष को प्रथम, भास को द्वितीय तथा कालिदास को तृतीय स्थान देता है। (कीथ—हिस्ट्री आफ संस्कृत लिट० पृ० ८० संस्कृत ड्रामा—पृ० ९४) इसके अतिरिक्त ये विद्वान कालिदास (चौथी ई० श०) और भास की प्राकृत में अत्यधिक साम्य और कालिदास के द्वारा भास का उल्लेख किये जाने के कारण, भास को कालिदास का निकट पूर्ववर्ती—और भास के ग्रन्थों में अश्वघोष के ग्रन्थों की अपेक्षा अत्यन्त अर्वाचीन प्राकृत शब्दों के रूप पाये जाने के कारण (कीथ—हिस्ट्री आफ सं० लि०—पृ० ८२) भास को अश्वघोष का ह्रस्वर पश्चात्पूर्व (कीथ—संस्कृत ड्रामा, पृ० ९३) स्वीकार करते हैं। किन्तु प्रामाणिक अनुसंधानों के आधार पर कालिदास ई० पूर्व की प्रथम शताब्दी के सिद्ध हो चुके हैं (वेलिग—काल निर्णय कालिदास)। कालिदास ने अपने नाटक 'मालविकाग्निमित्र' की प्रस्तावना में भास की प्रशंसा सफल नाटककार के रूप में की है। जिससे भास ई० पू० के सिद्ध होते हैं। इस मत के समर्थक विद्वानों का बल अनेक प्रमाणों जैसे कौटिल्य के अर्थशास्त्र में भास के प्रतिज्ञायौगन्धरायण के एक श्लोक के उल्लेख पाये जाने के आधार पर, भास को कौटिल्य से पूर्ववर्ती अर्थात् ई० पू० पाँचवीं शताब्दी का मानता है। (बलबेब उपाध्याय स० सा० का इतिहास,

को ही संस्कृत नाटक साहित्य का प्रथम उपलब्ध नाटककार मानना उचित प्रतीत होता है। भास के नाटक 'प्रतिज्ञायोगन्धरायण', 'स्वप्नवासवदत्तम्', 'उरुभग', 'बालचरित्र', 'दूतघटोत्कच', 'दूतवाक्य', 'कर्णभार', 'मध्यामव्यायोग', 'पञ्चरात्र', 'अभिषेक नाटक', 'प्रतिमानाटक', 'अविमारक' और 'चारुदत्त' आदि हैं। इन नाटकों का सम्बन्ध इतिहास-प्रसिद्ध उदयन, महाभारत और रामायण तथा सुप्रसिद्ध किवदन्तियों से है। भास के 'बालचरित' नाटक में हमें कुछ रूपकात्मकता का आभास मिलता है।^१ इसमें जब यमुना पार ले जाकर, वसुदेव बालकृष्ण को, नन्द को सौपते हैं, तब वह बालक इतना भारी हो जाता है, कि उसे लेकर नन्द को आगे चलना कठिन लगता है। उस समय कृष्ण के दिव्य अस्त्र तथा वाहन मानव रूप में उपस्थित होते हैं। किन्तु ऐसे स्थल पर, रूपकात्मकता नहीं मानी जा सकती। हम यहाँ दिव्य तत्वों के बीच हैं और दिव्य तत्वों की दिव्यता ही है कि वे चाहें जिस रूप में प्रस्तुत हो सकते हैं, जहाँ कवि द्वारा रूपक कल्पित हुआ हो, रूपक वही हो सकता है।

६७ 'बालचरित' के द्वितीय अंक में कम की दशा का वर्णन है। इस वर्णन में भी रूपकात्मकता है। इसमें 'शाप' तथा 'राज्यश्री' स्वयं पात्र रूप में प्रवेश करते हैं। ये पात्र ठीक वैसे ही हैं जैसे प्रबोधचन्द्रोदय के विवेक और मांह आदि। इनका प्रसंग यों है कि कम के पास जाने के हेतु, 'शाप' चाण्डाल के वेप में मुण्डों की माला पहने हुए, महल में प्रवेश करना चाहता है। महल का दरबान मधूक उसे द्वार पर ही रोकता है। चाण्डाल बेपी 'शाप' अपनी शक्ति में, उसे बलपूर्वक हटा कर, महल के मध्य में पहुँच जाता है। उन्ही समय कम के विशाल राज्य वैभव की प्रतीक 'राज्यश्री' स्त्री पात्र के रूप में उपस्थित होकर उसे रोकती है। चाण्डाल उससे कहता है कि मुझे क्यों रोकती हो मैं विष्णु की अनुमति में ही जाना चाहता हूँ। इस उत्तर से राज्यश्री स्वयं हट जाती है और उसे जाने देती है। चाण्डाल रूप में शाप कस के पास जाकर उसमें प्रवेश कर जाता है। जिसके प्रभाव से कम की व्याकुलता बढ़ने लगती है।

६८ प्रस्तुत वर्णन में 'शाप' और 'राज्यश्री' आदि अमूर्त तत्वों का पात्र रूप में उपस्थित होना, रूपक शैली का नाटकीय प्रयोग है। इस प्रकार भास के 'बालचरित' नाटक में कतिपय पात्र ही रूपक पात्र हैं। सम्पूर्ण नाटक रूपक

पृ० ४३९ पर निविष्ट टी० गणपति शास्त्री का मत) यही मान्यता हमें भी उचित प्रतीत होती है।

१. कीच—संस्कृत श्रामा, पृष्ठ ९८, ९९।

नहीं है। अतएव प्रबोधचन्द्रोदय से पूर्व रूपक शैली में कतिपय भावतात्विक पात्रों का नाटकीय प्रयोग ही मिलता है। इसे प्रबोधचन्द्रोदय की शैली का बीज माना जा सकता है। पर इसकी सीधी परम्परा स्थापित नहीं हुई, अतः यह निश्चित-पूर्वक नहीं कहा जा सकता कि यही बीज प्रबोधचन्द्रोदय में पल्लवित हुआ। भास के सम्बन्ध में कितने ही विद्वानों ने कितने ही प्रकार के सन्देह किये हैं। इस ऐतिहासिक दृष्टि से भी इस प्रसंग से भास के नाटकों का विशेष महत्व नहीं है। -

६९. भास के उपरान्त कालिदास आते हैं। कालिदास में संस्कृत नाटक का चरम विकास हुआ है। कालिदास का समय ई० पू० ५० प्रथम शताब्दी के लगभग का माना गया है।^१ कालिदास के नाटक 'मालविकाग्निमित्र', 'विक्रमोर्वशीय', 'अभिज्ञान शाकुन्तल' आदि हैं। 'मालविकाग्निमित्र' नाटक में—सम्राट अग्निमित्र और मालविका की—, 'विक्रमोर्वशीय' नाटक में उर्वशी और सम्राट विक्रम की, 'अभिज्ञान-शाकुन्तल' नाटक में—सम्राट दुष्यन्त और शाकुन्तला की प्रणय कथा है। तीनों नाटकों में भावतात्विक रूपक शैली के पात्रों का प्रयोग नहीं है। शाकुन्तला नाटक के चतुर्थ अंक में रूपकात्मक का कुछ आभास अवश्य मिलता है। शाकुन्तला की विदा की नैयारिया होती है, उस समय वन के वृक्षों में किसी ने चन्द्रमा के मद्दुष्य गुण क्षोभ (रेशमी वस्त्र), किमी ने लाक्षारस और किमी

१. कालिदास के सम्बन्ध में बहुत मतभेद मिलते हैं। कुछ विद्वान तो काव्य रचयिता और नाटक रचयिता कालिदास को एक नहीं मानते। इसी कारण कालिदास के काल-निर्णय करने में भी बहुत विवाद और भ्रम मिलता है। अब तक वीर विक्रमादित्य के अस्तित्व में भी सन्देह किया जाता था (कीय—हिस्ट्री आफ संस्कृत लिटरेचर, पृ० ७४-८२, मेकडोनल—हिस्ट्री आ० सं० लि०, पृ० ३२५) अब स्थिति सुधरी है। अब इतिहासकार ई० पू० ५० प्रथम शती में विक्रम का अस्तित्व मानने लगे हैं और कालिदास को भी उनका राज्य कवि माना जाने लगा है। (स० सा० इति० बलदेव उपा० पृ० १४४, डा० राजबल पाण्डेय)। अश्वघोष को कालिदास का श्रेणी सिद्ध कर दिया गया है। ('डेट आफ कालिदास'—क्षेत्रेश-चन्द्र खट्टोपाध्याय, रीप्रिन्ट काम ब इलाहाबाद यूनी०, स्टडीज भाग २) १९२६ (पृ० ८२-१०६) कालिदास से संबंधित, ई० पू० ५० प्रथम शती० का, प्रयाग में भीटा नामक स्थान पर एक पदक प्राप्त हुआ है। (सन् १९०९-१० ई० के भारतवर्ष के पुरातत्व विभाग संबंधी अनुसंधान के वार्षिक विवरण के पृष्ठ ४०, ४१ पर प्रकाशित (अतः) हम भी इसी परम्परा को मान्यता देते हैं।

२. बलदेव उपाध्याय—संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ० १४६।

ने (कोमल किसलय रूपी वन देवता के करतलो के द्वारा) आभूषणों का दान दिया है। जब शकुन्तला वन-वृक्षों से अनुमति लेकर चलना चाहती है, तब कोकिल के शब्दों में वन-वृक्ष उसे अनुमति देते हैं। उनके पश्चात् आकाशवाणी के रूप में वन देवता का आशीर्वाद शकुन्तला को मिलता है। लताये पीले पत्तों के रूप में आसू बहाती है। किन्तु यह रूपकान्यकता नहीं है। वृक्षादि, वृक्ष रूप में ही ये व्यापार करने हैं। इसमें अमूर्त एवं भावतात्विक पात्र रूपक शैली में प्रयुक्त नहीं हुए हैं।

७० कालिदाम के अनन्तर संस्कृत साहित्य में जिन नाटककारों की नाट्य-कृतियाँ हमें आज उपलब्ध हैं, उनमें शारिपुत्र प्रकरण (शारद्वावपुत्र प्रकरण) के रचयिता महाकवि अश्वघोष ईसा की प्रथम शताब्दी में थे, यह पुष्ट प्रमाणों के आधार पर निश्चय हो चुका है। यद्यपि कुछ विद्वानों ने कालिदाम को गुप्तयुगीन और भास को उनके निकट पूर्ववर्ती मानकर अश्वघोष को संस्कृत साहित्य के प्रथम

१. (क) विद्वानों ने अश्वघोष को कनिष्क (ई० की प्रथम शताब्दी का समकालीन माना है। (कीथ के इतिहास पृ० ५५ पर निर्दिष्ट—*Cf Smith, EHI pp 272ff, Foucaux L'Art Grec-Bouddhique, u 48ff 506ff*) जो कनिष्क का समय लगभग ८१ ई० मानते हुए, शक सवत् को मौर्य सम्वत् की पाचवीं शताब्दी का प्रारम्भ मात्र समझते हैं। *Cf D R Salom, PRAS 1924 pp 399ff*

(ख) प्रो० ल्यूडस ने नुरफान से शारिपुत्र प्रकरण की प्रति को प्राप्त किया था (कीथ-संस्कृत ड्रामा, पृ० ८०, ८१ पर निर्दिष्ट—*For the Fragments see Luders, Bruchstücke buddhistischer Dramen (1911)*)

प्रो० ल्यूडस ने प्राप्त प्रति की रचना को कनिष्क या ह्विष्क के समय की स्वीकार किया है। (डा० व्यास—संस्कृत कविदर्शन पृ० ४२ पर निर्दिष्ट)

(ग) डा० कीथ ने एक कवि मातृचेट को अश्वघोष से प्रभावित सिद्ध किया है—(कीथ—संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ० ६४ पर निर्दिष्ट—*Cf Thomas, LRE. Vol 195, इसके अतिरिक्त पृ० ६६ पर निर्दिष्ट—Gawronski, Studies about the sank Buddh Lit, pp 49ff* मातृचेट कवि कनिष्क के समय में वर्तमान थे) बलदेव उपाध्याय का इतिहास पृ० १७९ पर निर्दिष्ट-दण्डियन एष्टिकवेरी में भाग ३२, १९०३, पृ० ३४५।

नाटककार होने के गौरव से मण्डित करने का प्रयास किया है।^१ किन्तु इनसे पूर्व भास (ई० पू० ५वीं शती० में) और कालिदास (ई० पू० प्रथम शती) की स्थिति अनुसंधान के पुष्ट प्रमाणों के आधार पर निश्चित हो चुकी है।^२ इसलिए अश्वघोष को संस्कृत साहित्य का तीसरा नाटककार मानना हमें उचित प्रतीत होता है। इनका एक नाटक शारिपुत्र प्रकरण (शारिद्धाव पुत्र प्रकरण) नाम से मिलता है। इस नाटक में शारिपुत्र ब्राह्मण शत्रिय कुमार महात्मा बुद्ध में शिक्षा ग्रहण करता है। इस नाटक की तुरफान से प्राप्त हस्तलिखित प्रति में भावतात्विक रूपक शैली में लिखे हुए चार पृष्ठों की एक खण्डित प्रति उपलब्ध होती है। उस प्रति में धृति, दया, क्षमा आदि रूपक पात्र के रूप में उपस्थित होकर परस्पर वार्तालाप करती है। रूपकात्मक भावतात्विक पात्रों के प्रयोग की यह शैली प्रबोधचन्द्रोदय से समता रखती है। इस खण्डित प्रति में रचना के पूर्ण स्वरूप का, लेखक के रचनाकाल आदि का पता नहीं लगना है। डा० कीथ आदि विद्वानों ने अध्ययन के आधार पर खण्डित प्रति को अश्वघोषकृत स्वीकार किया है।^३ और डा० जॉन्सन ने बृद्धचरित के अंग्रेजी अनुवाद की भूमिका में इस प्रति को अश्वघोषकृत ही सिद्ध किया है।^४

७१ इस प्रकार भास और अश्वघोष की रचनाओं में कतिपय रूपक पात्रों का प्रयोग किया गया है। दोनों की रचनाओं में रूपक शैली के पात्रों का प्रयोग

१. कीथ—संस्कृत ड्रामा (अ) पृ० ९३, ९४।

(ब) नाटककारों का क्रम अश्वघोष, पृ० ८०, भास पृ० ९१, कालिदास, पृ० १४३।

२. देखिये कालनिर्णय—भास, कालिदास।

३. कीथ—संस्कृत ड्रामा, पृ० ८३

There is no evidence of their authorship, other than the fact that they appear in the same manuscript as the work of Acvaghose, and that they display the same general appearance as the work of that writer. That they are Acvaghosa's is much more probable than that they are the work of some unknown contemporary.

४. कीथ—संस्कृत ड्रामा, पृ० ८४

"but the fragments are too short to give us any real information on the general trend of the play"

मिलने से अनुमान होता है कि रूपक शैली के नाटकीय प्रयोग की कोई पूर्ववर्ती परम्परा रही होगी। किन्तु पुष्ट प्रमाणों का अभाव होने से इस पूर्ववर्ती परम्परा का कोई स्वरूप स्थिर करना सम्भव नहीं है।

७२ अश्वघोष की रचनाओं के पश्चात् संस्कृत नाटक साहित्य में शूद्रक कृत 'मृच्छकटिक' नामक एक प्रसिद्ध सामाजिक नाटक मिलता है। इसके रचयिता (शूद्रक) के सम्बन्ध में सन्देह होने में कीथ महोदय ने अपने अनुमान द्वारा मृच्छकटिक को भास के पश्चात् और कालिदास के पूर्व का सिद्ध किया है। उन्होंने कालिदास को चौथी शताब्दी का स्वीकार करके, कालिदास द्वारा उल्लिखित रौमिल्ल सौमिल्ल से मृच्छकटिक के रचयिता का सम्बन्ध जोड़ने की कल्पना की है। किन्तु कालिदास की म्रियति चौथी शताब्दी में मानना निर्मूल सिद्ध हो चुकी है और मृच्छकटिक ईसा की पाचवी शताब्दी उत्तरार्द्ध या छठी शताब्दी पूर्वार्द्ध में निर्मित माना जाता है।

१. मृच्छकटिक नाटक की प्रस्तावना में शूद्रक की मृत्यु का संकेत होने के कारण (मृच्छकटिक प्रथम अंक, पद्य ३, ४, ५) शूद्रक को रचयिता मानने के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। (कीथ—संस्कृत ड्रामा—पृ० १२८, १३१), (मैकडोनल—संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ० ३६१) ये विद्वान प्रसिद्ध नाटककारों से मृच्छकटिक के रचयिता का सम्बन्ध जोड़ते हैं। किन्तु पुष्ट प्रमाणों के अभाव में किये गये अनुमानों की मान्यता की अपेक्षा यही सम्भव प्रतीत होता है कि लोक-प्रिय सामाजिक नाटक होने से (शूद्रक द्वारा) रचना के पश्चात् किसी प्रतिलिपिकार के द्वारा प्रमादवश अथवा अभिनयकर्ता के द्वारा दर्शकों के सूचनार्थ, शूद्रक की मृत्यु के श्लोक मृच्छकटिक की प्रस्तावना में सम्मिलित कर दिये गये हैं।

२. (क) मैकडोनल ने संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ० ३६१ पर छठीं ई० श० रचनाकाल स्वीकार किया है।

(ख) 'मृच्छकटिक' निश्चय ही भास के 'दण्डिचारावस्त' का उपवर्हित संस्करण है (कीथ—संस्कृत ड्रामा, पृ० १२८) अतः भास के समय ई० पू० पांचवीं शताब्दी के अनन्तर ही इसकी रचना हुई होगी यह असन्देह है। इधर ईसा की आठवीं शताब्दी में उत्पन्न वामन के द्वारा शूद्रक का मृच्छकटिक के लेखक के रूप में उल्लेख इस बात का साक्ष्य है कि इसकी रचना ८वीं ई० श० पूर्व हो चुकी थी। (कीथ—संस्कृत ड्रामा—पृ० १२८) इसके अनिरिक्त 'मृच्छकटिक' के लेखक ने नवम अंक में बृहस्पति को 'अंगार कविरुद्धस्य' (मृच्छकटिक ९।३३) कहा है, जो कि वराहमिहिर के पूर्व का मान्य सिद्धान्त था। वराहमिहिर की मृत्यु ५८९ ई०

अतः पांचवी ई० उत्तरार्द्ध (या छठी पूर्वार्द्ध) के मृच्छकटिक का सम्बन्ध, ई० पू० प्रथम शताब्दी में स्थित कालिदास के उल्लेख से स्वीकार करना सम्भव नहीं है। जिससे मृच्छकटिक का स्थान संस्कृत नाटक साहित्य में कालक्रमानुसार भास, कालिदास और अश्वघोष के पश्चात् स्वीकार करना ही न्याय-संगत है। मृच्छकटिक नाटक में ब्राह्मण चारुदत्त और गणिका वसन्तसेना के प्रणय की कथा है। इसमें भाव-तात्त्विक रूपक शैली के पात्रों का प्रयोग नहीं है।

७३ सामाजिक नाटक मृच्छकटिक की रचना के अनन्तर संस्कृत नाटक साहित्य में एकमात्र प्रसिद्ध राजनैतिक नाटक 'मुद्राराक्षस' का प्रणयन हुआ। विशाखदत्त ने इसकी रचना ई० की छठी शताब्दी में की थी।^१ नाटक की कथा कूट-

में हुई थी। (बलदेव उपाध्याय, पृ० ४६१) अतः मृच्छकटिक का रचनाकाल उसके भी पूर्व सिद्ध होता है। इस नाटक में चित्रित सामाजिक और राजनीतिक परिस्थितियों के आधार पर भी विद्वानों ने (डा० व्यास-संस्कृत कवि दर्शन, पृ० २८१) इसे पाचवीं श० उत्तरार्द्ध और छठी शताब्दी पूर्वार्द्ध की रचना माना है। अन्तरंग और बहिरंग प्रमाणों के आधार पर यही मान्यता उचित है।

१. 'मुद्राराक्षस' के रचनाकाल के सम्बन्ध में विद्वानों में मतभेद है। इस सम्बन्ध में ईसा की चौथी शताब्दी से पाचवी, छठी वा नवीं ई० शताब्दी तक विचार किया गया है। किन्तु अधिकांश विद्वानों ने अनेक प्रमाण देते हुए ईसा की छठी शताब्दी को इसका रचनाकाल स्वीकार किया है। इस मतभेद का आधार मुद्राराक्षस के अन्तिम श्लोक के 'पार्थिवश्चन्द्रगुप्तः' पार्थिवोदन्तिवर्मा, पार्थिवोदन्तिवर्मा आदि पाठ भेद है। तेलग (तेलगु इन्स्टीट्यूशन टू हिज एडीशन आफ मुद्राराक्षस) ने तीसरे पाठभेद को प्रामाणिक मानते हुए अर्चन्ति वर्मा को राजा हर्ष (६०६-६४८ ई०) के बहनोई ग्रहवर्मा का पिता बताया है। जिससे ग्रहवर्मा के पिता का समय छठी ई० शताब्दी उत्तरार्द्ध होने से रचनाकाल भी छठी ई० शता० का उत्तरार्द्ध ही हुआ। मैकडानल SK F Lit p 365 तथा रैप्सन (JRAS. 1900 p. 535) भी यह मत स्वीकार करते हैं। इसके अतिरिक्त प्रसिद्ध इतिहासकार विन्टरनिट्ज ने विशाखदत्त की दूसरी रचना 'बेबीचन्द्र गुप्तम्, के आधार पर उनका समय छठी ई० शता० माना है। (Winternits) ('Historical Dramas in Sanskrit Lit Krishnaswamy Aiyangar com Vol. p 360) दृष्टव्य संस्कृत साहित्य की रूपरेखा, पृ० १९०-१९१। इस प्रकार अनेक प्रमाणों के आधार पर विशाखदत्त का रचनाकाल ईसा की छठी शता० मानना उचित

नीतिज्ञ आचार्य चाणक्य के महान् राजनैतिक कार्यों से सम्बन्धित है। विशाखदत्त की दूसरी रचना 'देवीचन्द्रगुप्तम्' चन्द्रगुप्त द्वितीय के जीवन से सम्बन्धित है। दोनों नाटको में भावतात्विक रूपकात्मक शैली के पात्रों का प्रयोग नहीं है।

७४ मृच्छकटिक के पश्चात् हर्षवर्धन की महत्वपूर्ण नाट्य कृतियां संस्कृत-नाटक-साहित्य के क्षेत्र में अत्यन्त होती हैं। हर्षवर्धन का समय सातवीं शताब्दी का पूर्वार्ध माना गया है। 'रत्नावली' की प्रियदर्शिका और नागानन्द इनकी ये तीन रचनाएँ हैं।^१ 'रत्नावली' में—उदयन और रत्नावली की, 'प्रियदर्शिका' में—उदयन और प्रियदर्शिका की प्रणय कथा है। नागानन्द एक बौद्ध आख्यान है। इन तीनों में रूपक-शैली के पात्रों का प्रयोग नहीं मिलता है।

७५ हर्षवर्धन के कुछ काल पश्चात् आठवीं शताब्दी पूर्वार्ध में आविर्भूत

प्रतीत होता है। डा० कीच ने रत्नाकर (नवीं ई० शता०) द्वारा किये गये उल्लेख के आधार पर विशाखदत्त के रचनाकाल की अन्तिम तिथि नवीं ई० श० स्वीकार (कीच—संस्कृत ड्रामा २०४) करते हुए भी, उसके इससे पूर्व की रचना होने की संभावना को स्वीकार किया है।

१. हर्षवर्धन कन्नौज और स्थानेश्वर का सम्राट था। इसका राज्यकाल विद्वानों ने निश्चित रूप से ६०६ से ६४८ ई० माना है। (कीच—संस्कृत ड्रामा, पृ० १७० पर निर्दिष्ट—M. Ettinghausen Harsha Vardhana, Lou van, 1905. S. P. Pandit, Gandavaho, pp. cvii ff., K. M. Panikkar Shri Harsha of Kanauj, Bombay, 1922.

अतः हर्षवर्धन का रचनाकाल भी सातवीं शताब्दी के पूर्वार्ध में ही मानना ग्याय-युक्त है।

२. कुछ विद्वान् हर्ष की कृतियों को उनके स्वयं की रचना मानने में शंका करते हैं। (कीच—संस्कृत ड्रामा, पृ० १७१, मैकडोनल—संस्कृत साहित्य का इतिहास, पृ० ३६२) उनकी शंका का आधार मम्मट के द्वारा काव्य प्रयोजन प्रतिपादक कारिका के अर्थ कृते प्रत्येक की वृत्ति में उल्लिखित 'श्री हर्षविर्भावका दीनाभिवर्धनम्' यह वाक्य ही है। जिसका कि वास्तविक अर्थ हर्ष के द्वारा धावक आदि कवियों को धन की प्राप्ति होना है। इस वास्तविक अर्थ में कल्पना-मात्र के द्वारा सन्देह करके कि हर्ष ने धन देकर धावक से रचनाएँ करवायी थीं—हर्ष को कृतित्व के अधिकार से वंचित करना, उनके दान में स्वार्थ की शंका करना, अनुचित है। प्रामाणिक विरोध के अभाव में हमें हर्ष की कृतियों को उनकी ही रचना स्वीकार करना मान्य प्रतीत होता है।

महाकवि भवभूति ने तीन नाटको — 'मालतीमाधव', 'महावीर चरित' और 'उत्तर रामचरित' का प्रणयन किया है। 'मालतीमाधव' में मालती और माधव की प्रणय कथा है। 'महावीर चरित' में रावण राम के नाश का उपक्रम करता है। 'उत्तररामचरित' में सीता के द्वितीय बार वन जाने की कथा है। इस नाटक में कुछ रूपक पात्रों का प्रयोग है, जैसे तमसा और मुरला नदिया पृथ्वी वनदेवता, वासन्ती (वनदेवी) आदि है। किन्तु ये रूपक पात्र प्रबोधचन्द्रोदय के रूपक पात्रों से भिन्न हैं। इनमें मूर्त जड़ पदार्थों की मानवीय कल्पना का पात्रों में आरोप है। प्र० च० की भांति अमूर्त तत्व की मूर्त कल्पना पात्रों में आरोपित नहीं है। इससे कहा जा सकता है कि प्र० च० की यह भावतात्विक रूपक शैली का प्रयोग नहीं है। प्रसंगवश प्रकृति के उपकरणों का रूपक शैली के पात्रों के रूप में प्रयोग किया गया है।

७६ आठवीं ई० शताब्दी के पूर्वार्द्ध में 'उत्तर रामचरित' के रचयिता भवभूति के अनन्तर, आठवीं शता० के पूर्वार्द्ध में भट्टनारायण ने 'बेणी सहार' नाटक

१. (क) मंकडोनल-इतिहास, पृष्ठ ३६३।

(ख) कल्हण की राजतरंगिणी के सर्ग ४, श्लोक १४४ से पता चलता है कि भवभूति और वाक्पति राजा यशोवर्मा के राज्यारम्भ प्राप्त कवि थे तथा काश्मीर के राजा ललितावर्त्य ने यशोवर्मा को ७३६ ई० के लगभग परास्त किया था (कीथ-संस्कृत ड्रामा, पृ० १८६) इस मान्यता का आधार सूर्यग्रहण की घटना है। वाक्पति राज ने अपने गौड़वाहो को ८२९वीं गाथा में सूर्यग्रहण का उल्लेख किया है। जो कि याकोबी के मतानुसार १४ अगस्त ७३३ में हुआ था। (बलदेव उपाध्याय, इतिहास, पृ० ५०४) गौड़वाहो ने ललितावर्त्य के द्वारा यशोवर्मा के परास्त किये जाने की घटना का वर्णन नहीं है। इससे यह सिद्ध होना है कि यशोवर्मा ७३३ ई० के पश्चात् ७३६ ई० के लगभग परास्त हुआ होगा और उसका राज्यकाल ७३६ ई० तक रहा होगा। इसी से वाक्पतिराज के गौड़वाहो का रचनाकाल ७३३ के निकट पश्चात् का निश्चित हो जाता है। वाक्पतिराज ने इसी गौड़वाहो के पाँचवें सर्ग की ७९९ की गाथा में भवभूति की प्रशंसा (भवभूति जलनिधि-निर्गतकाव्यामृतरसकण) की है। (कीथ, पृ० १८७, बलदेव उपाध्याय, पृ० ५०६) जिससे भवभूति का आठवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध में होना पुष्ट प्रमाणों के आधार पर मान्य है। किन्तु डा० कीथ ने यशोवर्मा का राज्यकाल ७३६ ई० तक स्वीकार करते हुए भी उसके राजाश्रय में वर्तमान साहित्यिक भवभूति को ७००वीं ई० श० का सिद्ध किया है, यह मान्य प्रतीत नहीं होता है।

की रचना की।^१ 'बेणी सहार' नाटक महाभारत की कथा से सम्बन्धित है। भट्टनारायण ने अपने इस नाटक में भावनात्मक रूपक शैली के पात्रों का प्रयोग नहीं किया है।

७७ ईसा की नवी शताब्दी के पूर्वार्द्ध में मुरारि ने 'अनर्घराघव' नाटक का प्रणयन किया।^२ इसमें रामायण की कथा है और भावनात्मक रूपक शैली के पात्रों का प्रयोग नहीं है।

७८ नवी शताब्दी तक अनेक नाटककारों की रचनाओं से सम्बन्धित साहित्य

१. (क) नवी शताब्दी में वर्तमान आचार्य आनन्दवर्द्धन ने अपने ध्वन्यालोक में 'बेणीसहार' के 'कर्ता छूतच्छलानाम्' पद्य को ध्वनि के उदाहरणार्थ उद्धृत किया है। (बलदेव उपाध्याय इतिहास, पृ० ४८८; कीय-संस्कृत ड्रामा, पृ० २१२ पर एडीशन, के० एम, पृ० ८०, १५०)। वामन, पंजिका समय ८वीं शताब्दी का उत्तरार्द्ध प्रमाण सिद्ध है, ने भी अपने काव्यालंकार में 'बेणीसहार' के 'पतित वेत्स्यसि क्षिणौ' वाक्य को उद्धृत कर 'वेत्स्यसि' पद पर विचार किया है। (बलदेव उपाध्याय-इतिहास, पृ० ४८८; कीय-संस्कृत ड्रामा, पृ० २१२ पर निर्दिष्ट-वामन, चतुर्थ, ३२८। अतः भट्टनारायण का समय ८वीं ई० शता० के निकट पूर्व या पूर्वार्द्ध का स्वीकार करना न्याय-मगत है।

(ख) कीय महोदय ने (संस्कृत ड्रामा में पृ० २१२ पर) भट्टनारायण का समय आठवीं से पूर्व और संकडानल ने ताम्रपत्र के आधार पर ८४० ई० अर्थात् आठवीं शताब्दी पूर्वार्द्ध (इतिहास पृ० ३६६) स्वीकार किया है।

२ महाकवि रत्नाकर ने (कीय-संस्कृत ड्रामा पृ० २२५ पर निर्दिष्ट)---
XXXVIII 68 For his date of Birth see Ashima Report, p. 42.
See Bhattnathie Samam, I A shi 111 Javi, TI 1 277

अपने 'हर विजय' महाकाव्य के सर्ग ३८ के श्लोक ६७ में बलदेव उपाध्याय, पृ० ५२५) श्लेषालंकार के द्वारा मुरारि का उल्लेख एक नाटककार के रूप में किया है। रत्नाकर का समय नवीं शताब्दी मध्यकाल था। (कीय-संस्कृत ड्रामा-२२५) अतः मुरारि का रत्नाकर से पूर्ववर्ती मानना अर्थात् नवीं ई० शता० पूर्वार्द्ध का स्वीकार करना समाचीन है।

*टिप्पणी-प्राकृत भाषा में रूपक नाटक-—'अगमाडम्बर' जयन्तभट्ट ने ९वीं ई० शताब्दी में लिखा था—

-- Dr. Sita Bhatt The is Introduction---

There is another allegorical play called Agamādambara

के समृद्ध हो जाने के पश्चात् दसवीं ई० शताब्दी के पूर्वार्द्ध में राजशेखर^१ ने अपनी नाटक रचनाओं से संस्कृत भारती की शोभा को बढ़ाया। राजशेखर के चार नाटक 'बालभारत', 'बालरामायण', 'विद्वदशालभजिका', 'कर्पूरमजरी', आदि हैं। 'बालभारत' में द्रौपदी का विवाह द्यूतसभा और द्रौपदी अपमान की कथा है। बालरामायण में रामायण की कथा है। 'विद्वदशालभजिका' में विद्याधर और मृगाकवती की तथा 'कर्पूरमजरी' में राजा चण्डपाल और कुन्ल कुमारी कर्पूरमजरी की प्रणय कथा है। नाटकों में भावनात्मक रूपक शैली के पात्रों का प्रयोग नहीं है।

७९. रूपक शैली के पात्रों के प्रयोग में रहित दिङ्नाग की रचना भी दसवीं शताब्दी में मिलती है।^२ इस रचना 'कुन्दमाला' में सीता बनवास की कथा है।

८०. इस प्रकार ईसा पूर्व की पाचवीं शताब्दी से लेकर ईसा की दसवीं शताब्दी

by Javanat, which is still in manuscript. If this Javanat is identical with author of the Nivartanajani then this play belongs to the 9th C. A.D.

१. 'बालरामायण' की प्रस्तावना श्लोक १८ (बलदेव उपाध्याय, पृ० ५२८) से यह विदित होता है कि राजशेखर कन्नौज के प्रतिहार वंशी राजा महेन्द्रपाल के आश्रित कवि थे। महेन्द्रपाल के समय के दो संकेत मिलते हैं—एक सन् ८९३ ई० और दूसरा ९०७ ई० का है। (कीब—संस्कृत ड्रामा, पृ० २३२) कुछ दिनों तक अन्य राजा के आश्रित रहने के बाद पुनः महेन्द्रपाल के पुत्र महीपाल के सभासद हुए। जिसका वर्णन सन् ९१४ ई० से मिलता है। (कीब—संस्कृत ड्रामा, पृ० २३२) इस आधार पर राजशेखर की रचना का समय दसवीं ई० शताब्दी पूर्वार्द्ध का सिद्ध होता है। किन्तु निश्चित ज्ञात न होने के कारण हम नवीं शताब्दी उत्तरार्द्ध से दसवीं ई० शताब्दी के पूर्वार्द्ध तक का मान सकते हैं।

२. डा० वेदव्यास ने और भनीत ने (इन्ट्रोडक्शन टू कुन्दमाला एडिटेड वेदव्यास और भनीत, लाहौर १९३१) कुन्दमाला के रचयिता दिङ्नाग को प्रसिद्ध बौद्धाचार्य दिङ्नाग से अभिन्न मानकर 'कुन्दमाला' की रचना ५वीं शताब्दी में माना है। उनका यह भी कहना है कि भवभूति (८वीं शताब्दी) उत्तररामचरित में कुन्दमाला से प्रभावित हुए हैं। परन्तु के० ए० सुब्रह्मण्य अम्बर ने (कुन्दमाला और उत्तररामचरित—के० ए० सुब्रह्मण्य अम्बर Pro. of Coll. १९३३, पृष्ठ ९१-९७) इस आधार पर उपयुक्त मत को निराधार घोषित किया है कि कुन्दमाला में वैदिक धर्म और दर्शन का प्रभाव दृष्टिगत होने से वह बौद्धाचार्य

तक के नाटको मे, प्र० च० की पूर्ववर्ती नाटक प्रणाली के सर्वेक्षण से ज्ञात होता है कि रूपक पात्रों के प्रयोग से युक्त, कोई पूर्ण नाटक इससे पूर्व उपलब्ध नहीं है।^१

८१ भास के नाटक बालचरित मे कतिपय पात्र-रूपक शैली के है किन्तु पूर्ण नाटक रूपक शैली का नहीं है। कालिदास के नाटको मे भी रूपक शैली है, परन्तु भावतात्विक पात्रों का प्रयोग नहीं है। अश्वघोष के शारिपुत्र प्रकरण नाटक के साथ तुरफान मे खण्डित रूप मे किसी अन्य नाटक के चार पृष्ठ मिले हैं। जिनमे, बुद्धि, धृति जैसे रूपक पात्रों का प्रयोग है। ये अश्वघोष के लिखे भी हो सकते है। यह भी सम्भव है कि किसी अन्य नाटककार के हो। फिर भी सब कुछ देखकर यह तो कहा ही जा सकता है कि ये प्रबोधचन्द्रोदय से पूर्व के अवश्य है। इससे यही कहा जा सकता है कि कुछ प्रयोग उस काल मे भी हुआ, पर परिपाटी नहीं बन सकी।

८२ अश्वघोष के पश्चात् भवभूति की रचना उत्तरगामचरित मे रूपक पात्रों का प्रयोग तो हुआ, है पर ये रूपक पात्र गंगा, तमसा तथा मुरला नर्दिया है। जिन्हे नदी होते हुए भी मानव रूप मे प्रस्तुत होते देख रूपकत्व माना जा सकता है, पर यदि गंगा की भांति तमसा और मुरला को भी देवी मान लिया जाय तो रूपक का आरोप नहीं हो सकेगा। पृथ्वी और गंगा की भांति वे देवी रूप मे दिव्य मानव शरीर धारण कर दृष्टिगोचर हो सकती है। साथ ही ये पात्र प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के भावनात्मक रूपकात्मक पात्रों के समान नहीं है। इसी प्रकार मस्कृत के अन्य नाटककारों ने भी (प्रबोधचन्द्रोदय नाटक की रचना के पूर्व) भावतात्विक रूपक पात्रों के प्रयोग का पूर्ण नाटक, वा कतिपय भावनात्मिक रूपक पात्रों का प्रयोग नाटक मे नहीं किया है। अतः मस्कृत नाटक साहित्य मे रूपक नाटकों की परम्परा प्रबोधचन्द्रोदय से पूर्व नहीं चली। प्रबोधचन्द्रोदय भावतात्विक, आध्यात्मिक और रूपकात्मक शैली का सर्वप्रथम नाटक है।

विद्वानाग की कृति नहीं हो सकती। वास्तव में इसका रचयिता कोई और ही विद्वानाग या धीरनाग है।

इस नाटक के उद्धरण सर्वप्रथम भोजदेव (१०१८ से १०६०) ने और उसके बाद रामचन्द्र-गुणचन्द्र (११०० ई०) ने नाट्य वर्णन मे उद्धृत किये हैं। अतः भोजदेव के पूर्व अर्थात् १०वीं शताब्दी के अन्तिम भाग मे इसकी रचना हुई थी। यह निश्चित है। (चन्द्रशेखर पाण्डेय—मस्कृत साहित्य की रूपरेखा, (पृष्ठ २१५, २१६)।

१. प्राकृत भाषा के रूपक नाटक 'आगमाश्चर्य' का भी निश्चित समय ज्ञात नहीं है।

प्रबोधचन्द्रोदय से पूर्ववर्ती नाटक-प्रणाली

संख्या	समय	नाटककार	नाटक		अमूर्त तथा अमानवी भाव तत्वों का भूतिकरण तथा मानवीकरण
			४	५	
१	ई० पू० ५वीं शताब्दी	भास	बालचरित पञ्चत्रय, अभिवेक नाटक, प्रतिज्ञायोगन्धरायण, उरुभग, स्वप्नवासवदत्तम्, दूतघटोत्कच, कर्ण-भार, मध्यम, व्यायोग, प्रतिमा आदि। अभिज्ञान शाकुन्तल, मालविकाग्निमित्र, विक्रमोर्वशीय शारिपुत्र प्रकरण—खण्डित प्रति मृच्छकटिक मुद्राराक्षस रत्नावली, प्रियदर्शिका, नागानन्द उत्तररामचरित, मालतीमाधव, महावीरचरित	१. शाप (बाडाल के रूप में) २ राजश्री	अमूर्त तथा अमानवी भाव तत्वों का भूतिकरण तथा मानवीकरण
२	ई० पू० प्रथम शताब्दी	कालिदास			वन वृक्ष, वनदेवता
३	ईसा की प्रथम शताब्दी	अश्वघोष			धृति, दया, क्षमा
४	५वीं या छठी ई०शताब्दी	शूद्रक			—
५	छठी ईसवी शताब्दी	विशाखदत्त			—
६	७वीं ईसवी शताब्दी	हर्षवर्द्धन			—
७	८वीं ई० श० पूर्वार्द्ध	भवभूति			तमसा, मुरला नदिया, पृथ्वी। वन-देवता, वासती
८	" "	भट्टनारायण			—
९	९वीं ई० श० पूर्वार्द्ध	मुरारि			—
१०	१०वीं ईसवी शताब्दी	राजशेखर			—
११	" "	विदुनाग			—

संस्कृत नाटक साहित्य में प्रबोधचन्द्रोदय का स्थान

८३ पूर्ववर्ती नाटक साहित्य में सर्वप्रथम भास के नाटक 'बालचरित' में 'शाप' और 'राज्यश्री' आदि रूपक पात्रों का प्रयोग मिलता है। कालिदास के शकुन्तला नाटक में और भवभूति के 'उत्तररामचरित' में रूपक-शैली का प्रयोग है किन्तु रूपक शैली के भावात्मक पात्रों का प्रयोग नहीं है। अश्वघोष के नाटका के साथ कुछ पत्रों रूपक नाटक शैली के हैं। अभी तक उन कुछ पत्रों के आधार पर यह नहीं कहा जा सकता कि इस शैली का क्या रूप उस समय स्थिर हुआ था। कुछ विद्वानों का मत है कि प्रबोधचन्द्रोदय में पूर्ववर्ती, इस प्रकार की कोई साहित्यिक परम्परा रही होगी, जिसका अनुकरण कृष्ण मिश्र ने किया। किन्तु अश्वघोष के पश्चात् रूपक-शैली के भावात्मक पात्रों का प्रयोग संस्कृत नाटकों में न मिलने से, वे विद्वानों दूसरी सम्भावना यह करने हैं कि सम्भव अश्वघोष के पश्चात् वह परम्परा लुप्त हो गई हो और कृष्ण मिश्र ने मौलिक कृति की सृष्टि करके उसे पुनरुज्जीवित किया हो।^१ फिर भी उन्हें पूर्वं परम्परा का होना अधिक सम्भव प्रतीत होता है। किन्तु गुप्त प्रमाणा के अभाव में विद्वानों ने परम्परा के विषय का सदिग्ध ही छोड़ दिया है। इस सदिग्ध स्थिति में भी उनका मत प्रबोधचन्द्रोदय की मौलिकता स्वीकार करने के पक्ष में अधिक है।^२

८४ वासव में कृष्ण मिश्र ने आध्यात्मिक इष्टि से अमूर्त भावा की रूपक रचना में युक्त नाटक मौलिक रूप में प्रस्तुत किया है। इस रूपक नाटक में गंभीर राजनिक ज्ञान जनमुलभ हो गया है। उसमें मोक्ष की गहन समस्या वेग ही मूर्त, स्पष्ट और सर्वमुलभ हो गई है, जैसा निर्गुणब्रह्म साकार सगुण रूप में जनसाधारण के लिए अनुभूत हो जाता है। इससे यह स्पष्ट है कि भावात्मक रूपक पात्रों

१. अश्वघोष—कीच, पृष्ठ ८४।

"It need remain uncertain whether there was a train of tradition leading from Acvaghosa to Krishnamisra or whether the latter created a type of drama afresh, the former theory is more likely."

2 Keith—page 251

"We can not say whether Krishnamisra's Prabodhacandrodaya was a revival of a form of drama, which had been practised regularly if on a small scale since Acvaghosa or whether it was a new creation as may easily have been the case."

को लेकर पूर्ण परिपाक से लिखी इस कृति से समस्त संस्कृत साहित्य की नाटक परम्परा में नाट्यशिल्प नाटक चरित्र-चित्रण, नाटक में अभिप्राय गुम्फन सभी में एक क्रान्ति दिखाई दी, यह एक अनोखी किन्तु सफल प्रयत्न था।

८५ इस प्रकार हम कह सकते हैं कि प्रबोधचन्द्रोदय से पूर्ववर्ती संस्कृत नाटक साहित्य में प्रबोधचन्द्रोदय की शैली के सूत्र ही मिलते हैं, रूप (रूपक नाटक) नहीं मिलता है, किन्तु कथा काव्यों में रूपक-शैली के भावनात्मक पात्रों का प्रयोग किया गया है। दसवीं ई० शताब्दी का सिद्धार्थ कृत ग्रन्थ 'उपमिति भवप्रपञ्च कथा' रूपक शैली के भावनात्मक पात्रों के प्रयोग में युक्त है। इसका परिचय रूपक शैली के विकास में दिया जा चुका है। डॉ० जयदेव ने प्रबोधचन्द्रोदय को इसी रूपक कथा-काव्य का अनुकरण माना है।¹ किन्तु प्रबोधचन्द्रोदय को केवल इस रूपक कथा-काव्य मात्र का अनुकरण मानना, इन मौलिक नाटक के साथ अन्याय सा प्रतीत होता है। इतना ही तथ्य मान्य प्रतीत होता है कि 'उपमितिभवप्रपञ्च कथा' के रूपक शैली के विकास में रूपक मिश्र को प्रभावित किया था।² उन्हें रूपक शैली के प्रयोग की प्रेरणा दी थी। इन रूपक कथा काव्य में अनेक रूपक कथाएँ भरी पड़ी हैं। जो कथाएँ वर्णनात्मक, विस्तृत और उलझी हुई हैं। इन रूपक काव्यात्मक कथाओं को संक्षिप्त स्पष्ट नाटकीय रूप देना, भावार्थमय पात्रों के मूर्त-चरित्रों में नाटकीय विशेषता ला देना, रूपक-शैली के नाटकीय रूप में ही अध्यात्मिक, सैद्धान्तिक एवं सामाजिक धर्मदर्शन को समन्वित कर देना, सरस साहित्यिक छन्दों का प्रयोग, कृष्ण मिश्र की अपनी मौलिकता है। इसमें कृष्ण मिश्र को अनुकरण वर्ताने कहकर, मौलिक रचना के प्रणयनकर्ता का श्रेय देना उचित ही प्रतीत होता है।

८६ प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के अध्ययन में भी यही ज्ञात होता है कि किसी एक चली आती हुई परम्परा का अनुकरण कृष्ण मिश्र ने नहीं किया था। वे वेद, उपनिषद्, पटदशन पुराण आदि ग्रन्थों के प्रकाण्ड पण्डित थे। इसी विद्वत्ता के द्रमाण

1 "There existed however another work (upani) which appears to me to have served as a perfect model for this drama."

2 "This first fully fledged allegorical novel of sadhasi, though essentially different in character from Prabodhachandrodaya ... may well have suggested or been a source of inspiration for the latter."

स्वरूप वे कीर्तिवर्मा के राज्यसभा में गुरु के सम्मान से समादृत थे। उन्होंने अपने अध्ययन एवं मनन से पूर्ववर्ती साहित्य को आत्मसात कर लिया था। आत्मसात ज्ञान को युग परिस्थिति के कल्याणार्थ, मौलिकता प्रदान करने की अद्भुत प्रतिभा कृष्ण मिश्र में थी। इसी मौलिक प्रतिभा से कृष्ण मिश्र ने प्रबोधचन्द्रोदय का प्रणयन किया। मौलिकता से समन्वित होने के कारण ही प्रबोधचन्द्रोदय शैली में लिखे हुए, प्रथम नाटक के रूप में आज भी अपनी कीर्ति बनाये हुए है।^१ युगी से परिवर्तित परिस्थितियाँ उसे खण्डित नहीं कर सकी हैं। अनेक भाषाओं के अनुवादको द्वारा यह अनूदित भी हो चुका है।

प्रबोधचन्द्रोदय की परवर्ती संस्कृत परम्परा

८७ प्रबोधचन्द्रोदय ने नाटक क्षेत्र में एक नयी शैली की स्थापना की, यह नयी शैली बाद के नाटक कर्त्ताओं को अनुकरण करने योग्य प्रतीत हुई। अतः उसके अनुकरण पर अनेक नाटकों की रचनाएँ हुई हैं। संस्कृत साहित्य में प्रबोधचन्द्रोदय की इस परवर्ती परम्परा का प्रारम्भ १३वीं ई० श० में यशपाल के 'मोहराजपराजय' नामक नाटक से हुआ प्रतीत होता है। यह आरम्भ, इस प्रकार मूल से लगभग दो शताब्दियों के उपरान्त हुआ।

८८ १३वीं ई० श० में 'मोहराजपराजय' नाटक की रचना (रूपक शैली में) जैन धर्म के प्रचार के उद्देश्य से यशपाल ने की। इस नाटक में यह दिखाया गया है कि किस प्रकार प्रसिद्ध जैन गुरु हेमचन्द्र की कृपा से राजा कुमारपाल ने जैन धर्म का पालन किया और (हिमा, जुआ, आदि की प्रथा को हटाने हुए) मोहराज

१. मैकडोनेल के विचार—

"One of the most remarkable product piece of theologi-co-philosophical purport in which practically only abstract notions and symbolic figures act as persons, it is remarkable for dramatic life and vigour"

—History of Sanskrit Literature—A. A. Macdonell.
London 1905, page 367

२. 'मोहराजपराजय'—यशपाल, गायकबाबा सीरीज, नं० ९

३. यशपाल—चक्रवर्ती अजयदेव (१२२९-१२३२ ई०) के विशेष कृपापात्र थे। नाटक का अभिनय भी उनके ही राजत्व काल में यात्रा महोत्सव के अवसर पर हुआ था।

—प्रथम अंक, पृष्ठ ३

को जीत लिया। यह वर्णन रूपक नाटक शैली में हुआ है। इस नाटक में कुमारपाल और हेमचन्द्र आचार्यादि मानव-पात्रों के साथ भावतात्विक रूपक पात्रों को भी प्रस्तुत किया गया है। इस प्रकार इसमें मिश्र शैली का उपयोग है। कथानक में दो पक्षों का सघर्ष दिखाया गया है। एक ओर राजा कुमारपाल हैं, उनके सहायक हैं ज्ञानदर्पण विवेकचन्द्र आदि भावतत्वी पात्र तथा राजा को हेमचन्द्र से योग रूपी कवच मिला हुआ है।^१ दूसरी ओर है इनका प्रतिपक्षी महामोह अपने दलबल सहित। कुमारपाल इन्हें पराजित करने में सफल होता है। कुमारपाल की विजय व्यवस्था प्रस्तुत करते हुए तत्कालीन जैन धर्म का वर्णन किया गया है। नाटकीय गुणों की दृष्टि से नाटक में सरसता और सरलता है। भावतात्विक पात्रों की कथा में सजीवता है एवं प्रभावशाली गति है। इस नाटक के कतिपय स्थलों में प्रबोधचन्द्रोदय के कितने ही भावों का अपूर्व साम्य पाया जाता है।^१

८९. संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय की परवर्ती परम्परा में दूसरी महत्वपूर्ण कृति

१ अमात्यः—देव ! प्रसादनाम्नो राजपुरुषस्य हस्ते प्रहितमिदं गुवणा श्री-हेमचन्द्रेण भवतो युद्धबद्धालुमनसो योगशास्त्रं नाम वज्रकवचम् । अमुना हि संवृतसर्वांगो न क्षियते रिपुग्रहरणपरंपराभिः ।

(अंक ५, पृ० १२३)

२. मोहराजपराजय—भावतात्विक रूपक शैली के उदाहरण—अंक, ५, पृ० १३१-३२ “मोहराजः—(सविलसं) कुमार रागकेसरिन् । वत्सद्वेजगजेन्द्र । राजन्मदनवेव । अमात्य पापकेतो । भद्रा कलिकन्बलादयः । मोहमहाराजः खल्वहं न शत्रुपक्षभक्षनयित्वा शस्त्रं प्रतिसंहरामि ।”

३. प्रबोधचन्द्रोदय से भाव साम्य—

(क) मोहराजपराजय—अङ्गि गिरिजा विभति गिरिको विष्णुर्वहस्यन्वहं शस्त्रश्रेणिमयाक्षसूत्रबलययस्ते च पद्मभासनः ।

—अंक ५, श्लोक ५६ ।

प्रबोधचन्द्रोदय, प्रथम अंक, श्लोक २८

(ख) मोहराजपराजय—किञ्चित्कुन्दप्रसवधवलं किञ्चित्कुन्मेषवीरं
किञ्चित्स्लीलभ्रमरमधुरं किञ्चिवाकुचिताक्षम् ।
किञ्चिद्भावालसमसरत्नं प्रेक्षितं कामिनीनां
शस्त्रं दृष्ट्वा मन रणमुखे बेरिणो चिद्वदन्ति ॥६०॥

—पृष्ठ १३१

प्रबोधचन्द्रोदय, प्रथम अंक, श्लोक १२ ।

‘संकल्प सूर्योदय’ के रूप में उपलब्ध होती है। ‘संकल्प सूर्योदय’ रामानुज सम्प्रदाय के प्रकाण्ड पण्डित कवितार्किक चक्रवर्ती, महाकवि वेकटनाथ का प्रतिष्ठित रूपकारभक्त नाटक है। इसमें रामानुज के मान्य सिद्धान्त ‘विशिष्टाद्वैत-वाद’, का प्रतिपादन ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ की शैली में बड़े ही सरस के साथ किया गया है। महाकवि के प्रस्तावनान्तर्गत कथन से इस नाटक का उद्देश्य, नाटक के व्याज से ‘संकल्प सूर्योदय’ के द्वारा अज्ञानान्धकार में जगत् की रक्षा करना ही प्रतीत होता है।^१

९०. यह नाटक विशालकाय दम अंको में विभक्त है, जिसे संस्कृत नाट्य-शास्त्रीय परिभाषा के अनुसार यह ‘महानाटक’ पद का भागी है। प्रायः सम्पूर्ण नाटक में ही प्रौढ पाण्डित्य और विकट दार्शनिक विवेचन का प्राधान्य इसमें दिखाई पड़ता है, इसके कारण कथा प्रवाह में अति नहीं रह गई है। कवि के दार्शनिक पाण्डित्य ने नाटकीयता को दबा दिया प्रतीत होता है। वर्णना का आविश्य और विस्तार इतना है कि पाठक ऊब-सा लगता है। इतना हाने पर भी अपने कुछ उदात्त गुणों के कारण यह नाटक संस्कृत के रूपक नाटकों की परम्परा में महत्वपूर्ण स्थान का अधिकारी माना जाता है।

९१. इसके कथानक का घटना-चक्र लगभग ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ जैसा ही है, कुछ को छोड़ कर सामान्यतः प्रबोधचन्द्रोदय के पात्र भी यहाँ मूढ़ान हैं। जहाँ तक

१. महाकवि वेकटनाथ का समय १२६९ से १३७९ ई० तक का है (बलदेव उपाध्याय भारतीय दर्शन, पृ० ४९१)। संकल्प सूर्योदय जैसी प्रौढ़ रचना कवि ने अपने जीवन के उत्तरार्द्ध में, जब उसकी रचना शैली में परिपक्वता, भाषा में प्रौढ़ता और विचारों में गम्भीर्य आ गया होगा—की होगी, यह निर्विवाद है। यह इसलिए भी असम्बन्ध है, क्योंकि कवि ने प्रस्तुत कृति में ‘वेदान्ताचार्य’ और ‘कवितार्किक सिंह’ जैसे उपाधियों को प्राप्त करने तथा छात्रों के द्वारा दिग्-दिगन्त में अपने वंश की पताका के फहराये जाने का उल्लेख किया है, जोकि उसके जीवन के पूर्वार्द्ध में असम्भव है। अतः यह निश्चित रूप से कहा जा सकता है कि ‘संकल्प सूर्योदय’ १४वीं ई० शताब्दी की रचना है।

२. अपदिश्य किमप्यशेषगुप्ये
निगमान्तेषु निरुद्धगौरवेण।

प्रविभक्तहिताहितः प्रयोगः

कविना कारणिकेन कल्पितोऽस्तौ ॥११॥

—संकल्प सूर्योदय, प्रथम अंक, पृष्ठ ३।

विषय का सम्बन्ध है, वह भी 'प्रबोधचन्द्रोदय' के विवेक और महामोह के संघर्ष जैसा ही है। यदि अन्तर है तो केवल फल के स्वरूप में—प्रबोधचन्द्रोदय में विवेक के द्वारा महामोह के पराजित करदिये जाने पर, मन के विलय के साथ पुरुष को आत्मसाक्षात्कार रूप ब्रह्म की प्राप्ति हो जाती है, अर्थात् वह ब्रह्माकार हो जाता है, परन्तु संकल्प सूर्योदय' में जब विवेक महामोह की पराजित कर उसकी सम्पूर्ण सेना को नष्ट कर देता है, तो पुरुष का श्रद्धा के साथ समागम होता है और उसके अनन्तर उसको भगवान् विष्णु का सारूप्य पद प्राप्त हो जाता है, जोकि भक्ति को प्रधान स्थान देने वाले 'विशिष्टाद्वैत' सिद्धान्त के लिये उपयुक्त ही है।

१० इसके कई पद्यां में प्रबोधचन्द्रोदय की स्पष्ट झलक दिखाई पड़ती है।'

१३ इस परम्परा का तीसरा ग्रन्थ 'चैतन्य चन्द्रोदय'^३ है। प्रबोधचन्द्रोदय की रूपक शैली से प्रभावित होकर कवि कर्णपूर ने सन् १५७९ ई० में इस नाटक का प्रणयन किया था। इस नाटक में दस अंक हैं। श्री महाप्रभु चैतन्यदेव का जीवन वृत्तान्त नाटक का विषय है। कथानक में मूर्त और अमूर्त दोनों प्रकार के पात्रों का मिश्रण है। अमूर्त पात्रों में भक्ति, विराग, कलि, अधर्म आदि हैं। मूर्त पात्रों में चैतन्य तथा उनके शिष्य ही प्रधान हैं। भाषा शैली सरल एवं प्रसाद गुण सम्पन्न है। इस नाटक के कतिपय स्थलों पर 'प्रबोधचन्द्रोदय' में भावसाम्य पाया जाता है।'

१. लोभ—

लब्धं न मुञ्चति विलक्षमतिनं भुक्ते वसे पुनः पुनरसौ महतीं वनायाम्।

निद्रारसं न लभते महतां निधोनां रक्षापिशाच इव संप्रति राजराजः॥५०॥

—संकल्प सूर्योदय, अंक ४, पृष्ठ ४८।

—प्रबोधचन्द्रोदय, अंक २, श्लोक ३०। पृष्ठ ८०।

२. चैतन्यचन्द्रोदयम्—कविकर्णपूरविरचितम्। (काव्यमाला ८७) द्वितीय संस्करण।

३. अधर्म (क) सब्धे (कलि) इयमपिभवस्यरीतिः

मूकी करोत्यलममूकमहो जनन्य-

मन्धीकरोत्यबधिरं बधिरा करोति।

यो यं बली सुमनसं विमनी करोति

स श्रीमदोवदनकल्प महोपहृत्ये॥३४॥

—चैतन्यचन्द्रोदय, अंक प्रथम, पृष्ठ १५।

—प्रबोधचन्द्रोदय, द्वितीय अंक, श्लोक २९।

९४. चैतन्य चन्द्रोदय के पश्चात् इस शैली के 'ज्ञान सूर्योदय' नाटक की रचना हुई। यह जैन मत से सम्बन्धित है। वादिचन्द्रसूरि ने (वि० स० १६४८) सन् १५९१ ई० में इसका प्रणयन किया था। प्रस्तुत नाटक में चार अंक हैं। प्रथम अंक में प्रस्तावना के पश्चात् विवेक और मति का, काम और रति के साथ संघर्ष है। द्वितीय अंक में मिथ्या मतमतान्त्रो एव बाह्याडम्बरो की आलोचना है। तृतीय अंक में विवेक की विजय है। चतुर्थ अंक में नायक पुरुष को 'प्रबोध' हुआ है। प्रस्तुत नाटक में प्रबोधचन्द्रोदय की भाँति आरम्भ में मोह और विवेक का विरोध दिखाया गया है। इस विरोध के प्रसंग के मध्य में मतमतान्त्रो की आलोचना की गई है और विवेक की विजय दिखाई गई है। विजय के अनन्तर वाग्देवी प्रबोध-चन्द्रोदय की विष्णुभक्ति के समान आधिभूत होकर पुरुष के लिये प्रबोधोदय की योजना करती हैं। अष्टशती, प्रबोधचन्द्रोदय की उपनिषद् की भाँति अद्वैत के स्थान पर अर्हन्त का उपदेष्टा देती है, जिससे प्रबोधोदय होता है।^१ ज्ञान सूर्योदय की दया पात्री प्रबोधचन्द्रोदय का श्रद्धा के समान है। पात्रों की समता के साथ ही

(क) चैतन्यचन्द्रोदय—अंक ५, श्लोक २४, पृष्ठ ९६

‘उत्तीर्णोऽद्य भवान्धिरथापि हितं द्वारयमस्यापि च।’

प्रबोधचन्द्रोदय, अंक ६, श्लोक ८।

१. ‘ज्ञानसूर्योदय’—हिन्दी अनुवाद—नाथूराम प्रेमी; प्राप्तिस्थान—जैन साहित्य सदन, छांदनी चौक, देहली, पु० न० १५१०।

‘बहुत प्रयास करने पर भी ज्ञान सूर्योदय’ की मूल-संस्कृत प्रति उपलब्ध न हो सकी। इस नाटक के हिन्दी अनुवादकार श्री नाथूराम प्रेमी से भी पत्र-व्यवहार करने पर, पता चला था कि उनके पास न केवल मूल प्रति अपितु उनके द्वारा किया हुआ हिन्दी रूपान्तर भी उपलब्ध नहीं है। अतः जैन साहित्य सदन बिल्सी से प्राप्त इसके हिन्दी रूपान्तर से ही काम चलाना पड़ा है।

२ ज्ञान सूर्योदय—तृतीय अंक, पृष्ठ १०१।

पुरुष—भगवती! मैं नहीं जानता हूँ कि वे अरहन्त कौन हैं, जिनका अभी तुमने नाम लिया है।

अष्टशती—(किंचित् कोपित मुद्रासे) क्या आप अरहन्त को नहीं जानते हैं?

पुरुष—(आनन्दित होकर) तो क्या मैं ही अरहन्त हूँ?

—प्रबोधचन्द्रोदय, छठा अंक, गद्यवार्ता, पृष्ठ २३३।

दोनों की शैली में भी समता है। यत्र-तत्र बड़े परिवर्तन से श्लोको और गद्य वाक्यों में भी समता मिलती है।^१

९५ आध्यात्मिक दृष्टि से ज्ञान सयोंदय में प्रबोधचन्द्रोदय के अद्वैत के स्थान पर दिगम्बर जैन मत का प्रतिपादन है किन्तु अन्य मतों की समीक्षा कुछ थोड़े परिवर्तन से प्रबोधचन्द्रोदय की शैली के अनुकरण पर ही है। यह किञ्चित् परिवर्तन स्वमत प्रतिपादन के कारण तथा प्रबोधचन्द्रोदय के उपरान्त की शताब्दियों में उद्भूत तथा इसके समसामयिक मनमतान्तरा के समावेश के कारण किया गया है। जैसे द्वितीय अंक में प्रबोधचन्द्रोदय के दिगम्बर मतानुयायी क्षपणक के स्थान पर श्वेताम्बर जैन सम्प्रदाय के सितपटयति^२ की आलोचना है। अन्य मतों में

१ ज्ञान सूर्यादय नाटक—(अनुवाद), तृतीय अंक, पृष्ठ ४९।

शान्ति—(स्वगत) जान पड़ता है यह भय से कांपती हुई मेरी बड़ी बहिन ब्या आ रही है। इसलिये बल और सम्मुख जाकर उसे नमस्कार करू। (बलती है, क्षमा भी उसके साथ जाती है)

क्षमा—बेटी दये! ऐसी शून्य हृदय कैसे हो गई, जो अपनी माताको और बहिन को भी नहीं पहिचान सकती है?

ब्या —(देखकर और उच्छवास खींचकर) हाय! यह तो मेरी प्राणबल्लभा माता है। माता! यह तेरी बेटी बराल हिंसा की विकट बाढ़ से बच के आई है और तुझ तथा बहिन को देख रह है। तो दोनों मुझे एक बार हृदय से तो लगा लो।

प्रबोधचन्द्रोदय, अतुर्थ अंक, पृष्ठ १३२, १३३।

२ श्वेताम्बर सितपटयति—पृ० ३९-४१।

यति—(गृहस्थ की स्त्री से) धर्मलाभ हो।

आविका—(उठकर) महाराज! अस तो नहीं है।

यति—तो जो कुछ प्रासुक वस्तु हो, वही मुनि को देना चाहिये। अभ्रही का अन्वेषण क्या करती है?

आविका एक दिन और एक रात पहले का पड़ा हुआ नवनील (मक्खन) अवश्य ही रक्खा है।

यति—तो वही लाकर दे दो। भूख की ज्वाला पेट को जला रही है।

आविका—महाराज! क्या मक्खन भी यतियों के ग्रहण करने योग्य होता है? श्रीभगवतीसूत्र में तो इसका निषेध किया है।

बुद्धागम,^१ याज्ञिक,^२ ब्रह्माद्वैतवादी,^३ वैष्णव^४ आदि वाङ्मयों की आलोचना है। सितपट यति की आलोचना क्षणिक (प्रबोधचन्द्रोदय) के समान है,

यति—इसीलिये तो कहते हैं कि, स्त्रियो को सिद्धान्त वचन नहीं पढ़ाना चाहिये। इस विषय में तू क्या विचार करती है? मुन,—

श्रीशान्तिनाथ तीर्थंकर ने पूर्वं भव में सम्यग्बुद्धि होकर भी कबूतर के शरीर के बराबर अपने देह का मांस काटकर गूढ़ पक्षी को दिया था। तो हे उपासिके! हम गूढ़ से भी निकृष्ट नहीं हैं। . .

श्राविका—तो भगवन्! क्या गुरु के लिये हिंसा करना चाहिये?

यति—करना चाहिये, क्या इसमें तुझे कुछ सन्देह है? . . .

शान्ति—माता! इनमें भी मुझे क्या नहीं दिखती है।

१. बौद्धागम—पृष्ठ २६-२७।

शान्ति—(विस्मित होकर) मा! यह इन्द्रजालिया सा कौन आ रहा है?

×

×

×

बुद्धागम—... अतएव प्यारे शिष्यो! जीवसमूह का घात करनेवाले को, मांस भक्षण करनेवाले को, स्त्रियो के साथ स्वेच्छाचारपूर्वक रमण करनेवाले को कोई पाप नहीं लगता।

२. याज्ञिक, पृ० ३०, ३१।

शान्ति—माता! यह स्नान किये हुए कौन आया? क्या बगुला है?

क्षमा—नही प्यारी! यह 'राम राम' जपने वाला है।

शान्ति—तो क्या तोता है?

क्षमा—नहीं, मनुष्याकार है। सारे शरीर में तिलक-छापे लगाये हैं। हाथ में बर्भ के (डूबा के) अकुर लिये हैं। और कंठ में डोरा (यज्ञोपवीत) डाले हुए हैं।

शान्ति—तो क्या दंभ है?

क्षमा—नहीं, दंभ नहीं है, किन्तु उसके आश्रय से संसार को ढगनेवाला याज्ञिक ब्राह्मण है।

याज्ञिक—(यज्ञभक्तों को उपदेश देता है) मनु महाराज ने कहा है कि,—विधाता ने पशुओं की स्वयं ही यज्ञ के लिये बनाया है।

३. ब्रह्माद्वैत, पृष्ठ ३७-३८।

ब्रह्माद्वैत—(अपने शिष्यों को पढ़ाता है):—

बुद्धागम की आलोचना कृष्ण मिश्र कृत बौद्धागम के समान ही है। अन्य मत-वलम्बियों की आलोचना सामयिक परिस्थितियों के अनुकूल और साधारण है। सामयिक मतों की इस आलोचना पर भी मिश्र जी की समीक्षा शैली का प्रभाव है। जैसे वादिचन्द्र सूरि ने अपने सामयिक वैष्णव मतानुयायी राम-भक्तों की जो आलोचना की है, यह कृष्ण मिश्र के दम्भी ब्राह्मणों की कटु समीक्षा से अधिक कठोर नहीं है। यह आलोचना प्रबोधचन्द्रोदय से प्रभावित प्रतीत होती है।

९९ इसी परम्परा में आगे चलकर १६ वीं शताब्दी में श्री भूदेव शुक्ल ने

जितने पदार्थ हैं, वे सब ब्रह्म स्वरूप हैं। ब्रह्म के अतिरिक्त कुछ नहीं है। इस संसार में एक अद्वितीय ब्रह्म ही है। . . . जो भेद है, तो जनादि जगिषाजन्य संकप से है, मिथ्या है, यवार्थ में नहीं है। . . .

शान्ति. . . हे माता ! अब यहां से भी चलो। यह मत भी सारभूत नहीं है। जिसमें दया-दान-पूजन-पठन-तीर्थयात्रादि व्यवहारों को सर्वथा जलाजलि के डाली है, भला उसमें अपना मनोरथ कैसे सिद्ध हो सकता है ?

४. वैष्णवों का प्रवेश, पृष्ठ ४६।

'अमा—तोते के समान जब तो राम राम का किया करते हैं, परन्तु वैसा मनोस आचरण नहीं करते हैं। मुखसे राम राम का गाव करते हैं, और नेत्रों से मनोहर रामाका (स्त्रीका) पवित्र वर्णन करते हैं। . . .

हरिजन निशचिन मौज उड़ावैं॥

मलय मनोहर केसर लेकर,

सीस कपोल भुजा लिपटावैं।

कर्णकुहर कस्तुरीपूरित,

हृदय गुलाल लाल बिखरावैं॥१॥

१. ज्ञान सूर्योदय के वैष्णवों की आलोचना—

चंचलचन्दनकेशरांकितभुजाशीर्षप्रगण्डस्थलाः ।

संराजन्मृगनाभिकर्णकुहुरा हृद्योच्छलच्छूर्णकाः॥

प्रेक्ष्यत्पणंसुरंगरागवदना मीत्वाद्धरार्त्रं पुनः ।

शोषार्द्धं गमयन्ति वैष्णवजना दारैर्मुदा गेहिनाम् ॥

प्रबोधचन्द्रोदय के दम्भी ब्राह्मणों की आलोचना—द्वितीय अंक, श्लोक

१ और ६ में दृष्टव्य।

‘धर्मविजय’ नाटक की रचना की।^१ यह परवर्ती परम्परा का पाचवाँ ग्रन्थ है। प्रबोधचन्द्रोदय के अनुकरण पर इसमें अपने समय की धार्मिक परिस्थितियों का चित्रण और शिव भक्ति का प्रतिपादन किया है। प्रबोधचन्द्रोदय की कथा का आधार लेकर, नवीन पात्रों की योजना से अपने उद्देश्यों की पूर्ति की गई है। नाटक में पांच अंक हैं। धर्मराज और अधर्मराज दो परस्पर विरोधी प्रतिपक्षी हैं। धर्मराज अपनी पत्नी उर्ध्वगति के साथ अपनी विजय की योजना बनाते हैं। इनके सैनिक अहिंसा, सत्य, अस्तेय, शौच, दान, दम, दया, शान्ति आदि हैं। अधर्म का पुत्र वर्णसकर और पुत्रवधू नीचसगति हैं।

९७ प्रथम अंक के विष्कम्भक में प्रबोधचन्द्रोदय के काम और रति ने जो कार्य किया, है इस नाटक में प्रथम अंक के विष्कम्भक में वर्णसकर और नीचसगति वही कार्य करती हैं। उसके पश्चात् विवेक और मति ने जो योजना बनाई है उसी प्रकार धर्मराज और उर्ध्वगति नामक पात्रों ने किया है। प्रबोधचन्द्रोदय के द्वितीय अंक में जिस पाखण्ड की चर्चा दम्भ और अहंकार ने की है, वही अनाचार और व्यभिचार नामक पात्रों ने इस नाटक में की है। इस नाटक में पौराणिक मत की आलोचना है। विष्कम्भक के पश्चात् प्रबोधचन्द्रोदय के महामोह के प्रवेश के स्थान पर अधर्मराज ने प्रवेश किया है। प्रबोधचन्द्रोदय के तृतीय अंक में शान्ति और करुणा श्रद्धा की खोज में निकलती हैं। उसी प्रकार इस नाटक में ५० सगति और परीक्षा, वेदान्त विद्या की खोज में निकलती है। प्रबोधचन्द्रोदय की श्रद्धा के वियोग में व्याकुल शान्ति के समान, ५० सगति विद्या के वियोग में मरण स्वीकार करती है। प्रबोधचन्द्रोदय की करुणा के समान, परीक्षा भी ५० सगति की रक्षा करके उसे (प्रबोधचन्द्रोदय के जैन बौद्ध-दर्शन के स्थान पर) वैद्य, गणक और स्मार्त के पास ले जाती है। जहां पर कि शास्त्रों के अध्ययन के अभाव में तीनों मूर्ख और पाखण्डी सिद्ध होते हैं। चतुर्थ अंक में न्यायालय के दृश्य में न्यायाधीशों का अन्याय दिखाया गया है। इसके अतिरिक्त धर्मराज अपनी सेना सुसज्जित करके (प्रबोधचन्द्रोदय के विवेक के समान) शत्रु में युद्ध करने को काशी की ओर प्रस्थान करते हैं। पाचवें अंक में धर्मराज की विजय का प्रबोधचन्द्रोदय के विवेक की विजय के समान वृत्तान्त सुनाया गया है। छठे अंक में प्राकृत नाम की पात्री विद्या को ढूँढकर लाती है (प्रबोधचन्द्रोदय में जैसे शान्ति उपनिषद को)। विद्या (प्रबोधचन्द्रोदय की ‘उपनिषद’ के समान) राजा को उपदेश देती है। अन्त में नेपथ्य से

१. भीमव् भूवेव शुक्ल विरचितं धर्मविजयनाटकम्

—चिरजीव पुस्तकालय, पुस्तक नं० ७००१।

शिवभक्ति की आज्ञा सुनाई देती है जिससे सब प्रसन्न होते हैं। राजा शिवपूजन करता है और विद्या ही आशीर्वादात्मक वाक्य कहती है। तदनन्तर नाटक समाप्त हो जाता है।

१८. प्रस्तुत नाटक में प्रबोधचन्द्रोदय के अनुकरण पर अपने युग की परिस्थितियों का चित्रण है। जिनमें विद्या का अभाव और पाखण्ड का प्रचार था। शैली प्रसादगुण पूर्ण है। नाटकीयता साधारण कोटि की है। इसमें प्रबोधचन्द्रोदय से भाव साम्य के स्थल भी दृष्टव्य हैं।^१

१९. १८ वीं ई० शताब्दी में श्री श्री कृष्णदत्त मैथिल ने 'पुरजन चरितम्'^२ नामक रूपक शैली का नाटक लिखकर 'प्रबोधचन्द्रोदय' की परम्परा को अधुण बनाये रखा। विष्णुभक्ति के प्रचार के उद्देश्य से नाटक की रचना की गई है। इसका कथानक भागवत के चतुर्थ स्कन्ध की पुरजन की कथा से सम्बद्ध है। इसमें विष्णुभक्ति की यात्रा तथा महत्व प्रबोधचन्द्रोदय की रूपक नाटकीय शैली में वर्णित है। नवघाभक्ति (मसार में) भटकते हुए नायक को ईश्वर का साक्षात्कार करा देती है। नाटक की भाषा में भावों की गति और प्रभाव है। श्लोको में गीतगोविन्द का-सा माधुर्य है। इस प्रकार पुरजन की पौराणिक कथा के रगमचीय प्रयोग में प्रबोधचन्द्रोदय की ही प्रेरणा प्रतीत होती है।

१. प्रबोधचन्द्रोदय, प्रथम अंक, पृष्ठ २०, २१ पर काम और रति के वार्तालाप से धर्मविजय नाटक के प्रथम अंक पृष्ठ ७ के नीचसंगति और वर्णसंकर के वार्तालाप में साम्य—

नीचसंगति—भूतं भया धर्मप्रमुखा अपि युष्माकमेव कुले प्रसूता इति।

वर्णसंकर—आः किमुच्यते, अस्मत्कुलप्रसूता इति। मत्तद्वचतुर्यः कर्तृपुरुषः सर्वेषां मूलपुरुषः।

नीचसंगति—तद्विस्तरेण कथयत्वायः।

वर्णसंकर—अयमनादिनिधनो भगवान् कर्ता, तस्य च विहितक्रियायाञ्च धर्मप्रधानोऽववायः समजनि।

नीचसंगति—तत्किमिति युष्माकमेतावृशो विद्वेषः।

वर्णसंकर—धर्मस्यैवापराधेन।

२. 'पुरजन चरितम्'—श्री कृष्णदत्त मैथिल प्रणीतम्

तन्पादिका कु० नीलम सोलंकी, प्रथम संस्करण—१९५५।

३. पात्र—नायक—पुरजन, प्रतिनायक—गणधरराज चण्डबेग, अन्यपात्र विष्णुभक्ति, सितपक्ष, कालकन्यका (जरा राजसी) नवलक्षण (भक्ति), अविज्ञात लक्षण आदि।

१०० १८ वीं शताब्दी के पूर्वार्द्ध में आनन्दराय मल्ली के द्वारा लिखित दो नाटको ने प्रबोधचन्द्रोदय की उत्तरवर्ती परम्परा में एक कड़ी और जोड़ दी। इनमें पहला रूपक नाटक है 'विद्या परिणय'।^१ इस नाटक की प्रस्तावना में नाटककार ने पूर्ववर्ती तीन रूपक नाटको की ओर भी संकेत किया है। सम्भवतः ये नाटक नाटककार के प्रेरणा स्रोत रहे हैं। इस नाटक में शिवभक्ति के द्वारा मोक्ष की प्राप्ति दिखायी गयी है। साथ ही इसमें अद्वैत वेदान्त का प्रतिपादन भी किया गया है। जैनमत, सोम सिद्धान्त, चार्वाक, सौगत आदि पात्रों का समावेश नाटक में हुआ है। जिनकी चर्चा प्रबोधचन्द्रोदय की शैली में की गई है। भाषा सरल एवं अभिनयानुकूल है।

१०१. आनन्दराय मल्ली का दूसरा ग्रन्थ 'जीवानन्दनम्' आयुर्वेदिक सिद्धान्तों और नियमों का साहित्यिक अभिव्यक्तिकरण है। आयुर्वेद के सिद्धान्तों के सरस शैली में अभिव्यक्त करने के हेतु प्रबोधचन्द्रोदय की शैली का आश्रय लिया गया है।

१. (क) १८वीं शताब्दी का पूर्वार्द्ध (बलदेव उपाध्याय—सं० साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ५५९।

(ख) आनन्दराय मल्ली ने १७२५ ई० में अपने युद्ध कौशल से मथुरा और पुषुकोटा राज्य को सम्मिलित सेनाओं को पराजित किया था। किन्तु अपने 'जीवानन्दनम्' की रचना उन्होंने अपने आश्रयदाता 'सहाजिराज' जिसका कि राजत्वकाल १६८४ ई० से १७१० ई० तक माना जाता है के समय में ही अर्थात् १७१० के पूर्व ही की थी, ऐसा विद्वानों का अनुमान है।

—जीवानन्दनम्—भूमिका, सं० में० बुरेस्वाजी अय्यंगर, पृ० ११-१२।

२. (क) 'विद्यापरिणय' की रचना आनन्दराय मल्ली ने जीवानन्दनम् की रचना के पहले ही की होगी—ऐसा अनुमान विद्यापरिणय की प्रस्तावना को देखने से होता है।

—जीवानन्दनम्—भूमिका, पृष्ठ ३०।

(ख) 'कृष्णमिश्रप्रभृतिभिरस्तु प्रबोधचन्द्रोदयम्, संकल्पसूर्योदयम्, भावना पुरुषोत्तम इति न्यबन्धिनाम् बहुधाप्राचीनैः।'।

—जीवानन्दनम्, भूमिका, पृष्ठ २९।

यहां जिन नाटकों का उल्लेख हुआ है उनमें से दो का परिचय तो दिया जा चुका है। भावना पुरुषोत्तम एक तीसरा नाटक भी इनका पूर्ववर्ती रहा होगा, पर वह हमें मिला नहीं। विबित होता है कि समय की बाढ़ में यह लुप्त हो गया है, पर इसमें सन्देह नहीं कि आनन्दराय के समय में यह अवश्य लोकप्रिय रहा होगा। यह भी प्रबोधचन्द्रोदय की ही शैली का ही नाटक होगा।

कथानक में विज्ञान शर्मा और रोगराज यक्ष्मा नामक दो परस्पर प्रतिपक्षियों का विरोध है। विज्ञान का पक्ष आयुर्वेद के स्वास्थ्य के नियमों से सम्बन्धित है, अतः प्रधान पक्ष है। यह पक्ष शिवभक्ति की कृपा से विजयी होता है। प्रतिपक्षी रोगराज यक्ष्मा, मानव शरीर के रोगों का राजा है। यह अन्त में पराजित होता है। उसके साथ ही विषूची, पाण्डु, सन्निपात, गलगण्ड, कुष्ठ, गुन्म आदि सहयोगियों का भी नाश हो जाता है। नाटक में प्रत्येक रोग की उत्पत्ति और शमन का उपाय रूपक शैली के उपयोग के द्वारा बताया गया है। इसमें यथास्थान नवों रसों का वर्णन किया गया है, फिर भी इसमें शान्तरस ही प्रधान है। प्रबोधचन्द्रोदय के विवेक और मोह प्रस्तुत नाटक के विज्ञान शर्मा और रोगराज है। रोगराज, मोहराज के समान पराजित हो जाता है। विज्ञान शर्मा (विवेक के समान) विजयी होता है। और प्रबोधचन्द्रोदय के पुरुष को (प्रबोधोदय की प्राप्ति के समान) जीवराज को अन्त में शिव-पार्वती के दर्शन मिलते हैं तथा उनसे वरदान में पारद भी प्राप्त होता है। इसके अतिरिक्त प्रबोधचन्द्रोदय के श्लोकों से भी इसमें यत्र-तत्र अपूर्व साम्य है।'

१०२ नाटककार ने जीवराज पात्र के चरित्र के उदाहरण से यह सन्देश देने की चेष्टा की है कि भक्त-आत्माएं ज्ञान साधना के हेतु शारीरिक स्वास्थ्य के नियमों की अवहेलना न करे, क्योंकि ईश्वर प्राप्ति के हेतु शरीर विषयक स्वास्थ्य के नियमों का पालन आवश्यक है।^१

१०३ आनन्दराय मल्ली के ग्रन्थों के अतिरिक्त सामयिक धार्मिक अवस्था के

१. जीवानन्दनम् का भरत वाक्य —

पर्जन्यः समयेऽन्निवर्धतु फलं वाञ्छानुरूपं महीं

प्रोयामास्यानिरूपिते पथि महीपालाः पर्वतन्वताम्।

कर्णालिकृतयेभवन्तु विदुषां कान्ता, कबीनां गिरो

भूयावस्य क्वेक्षिरायुररुजो भक्तिरप्य शोवी वृद्धा ॥३५॥

—अंक ७, पृष्ठ ४८२।

प्रबोधचन्द्रोदय, अंक ६, श्लोक ३३।

२. परमेश्वर—(जीवराज से)

शश्वदज्ञानावभिधः सन् विज्ञानमपिमाम्य।

एवं सति घटेयातां मुक्तिं भुक्तिं करेतव ॥२९॥

—अंक ७, पृ० ४७४, ४७५।

चित्रण को आधार बनाकर रविदास द्वारा प्रणीत 'मिथ्या ज्ञान विडम्बनम्' नाटक प्रबोधचन्द्रोदय की परम्परा में, एक बहुत ही साधारण नाटक के रूप में मिलता है। इस ग्रन्थ की लघुकाय भूमिका को देखने से विदित होता है कि रविदास के इस अधूरे ग्रन्थ की पूर्ति किन्हीं गोकुलचन्द शर्मा ने की थी। नाटक में दो अंक हैं। प्रथम अंक में वेद, वाग्देवी, करुणा, विष्णुभक्ति, न्यायवेदान्त आदि रूपक पात्र, सरस्वती के सम्मुख क्रमशः प्रवेश करते हैं। देवी उनसे धर्म दशा सुधारने को कहती है। किन्तु वे सभी अपनी पतिततावस्था के कारण, असमर्थता व्यक्त करके चले जाते हैं। दूसरे अंक में विटावतसी स्वामी, विटोपदेशा, अघौतगुदा आदि के व्यभिचार का वर्णन है। सामयिक युग परिस्थिति के साधारण चित्रण के अतिरिक्त इसमें कोई नाटकीय सौन्दर्य नहीं है। डॉ० दशरथ ओझा^१ ने कुछ और नाटकों का उल्लेख किया है। उनमें से एक 'अमृतोदय' है। इस नाटक में 'सृष्टि से सहारा तक जीव की अध्यात्मिक उन्नति का क्रम दिखाया गया है।'^२ यह नाटक पाँच अंकों का है और इसके रचयिता मैथिल गोकुलनाथ (संवत् १६७२ के लगभग) श्रीनगर में राजकवि थे। इसके अतिरिक्त श्री सामराज कवि ने 'श्रीदामाचरितनाटक' की रचना विक्रम संवत् १७३८ में की थी। 'इस नाटक में चैतन्य चन्द्रोदय' के समान कृष्ण सखा श्री दामा के चरित और अध्यात्मिक चिन्तन दोनों का सम्मिलन पाया जाता है'^३ यतिराज नामक रूपक नाटक में वरदाचार्य ने रामानुजस्वामी की विजय दिखाई है।

१०४ इस प्रकार मस्कृत भाषा में प्रबोधचन्द्रोदय की शैली के अनुकरण पर अनेक नाटकों की रचना हुई। इनमें विभिन्न उद्देश्यों की पूर्ति के हेतु रूपक शैली का अनुकरण किया गया। किन्तु ये परवर्ती नाटककार प्रबोधचन्द्रोदय की सरस साहित्यिक शैली, भावतात्विक और आध्यात्मिक व्यथा का रचना संगठन, आलोचना और दार्शनिक सिद्धान्तों के समन्वय का एक साथ अनुकरण इतनी उत्कृष्टता से नहीं कर सके हैं।^४ 'मोहराजपराजय' नाटक को कुछ सफलता अवश्य मिली है किन्तु अन्य नाटकों में ऐसा प्रभाव नहीं आ सका है।

१. मिथ्याज्ञानविडम्बनम्—रविदास कृत—प्रकाशन-सन् १८९४ ई०

२. हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास—पृ० १५०-१५१

३. वही

४. वही

५ Keith—Krishnamisra's example has caused the pro-

१०५ 'संकल्प सूर्योदय' पाण्डित्य प्रधान शुष्क शैली' में लिखा हुआ नाटक है। 'चैतन्यचन्द्रोदय' में शैली सरल अवश्य है किन्तु उसमें चैतन्य का चरित्र वर्णन मात्र है, सैद्धान्तिक विशेषता नहीं है। 'ज्ञानसूर्योदय' प्रबोधचन्द्रोदय का जैन धर्मानुकूल एक रूपान्तर मात्र प्रतीत होता है। क्योंकि उसमें थोड़े अन्तर से अधिकांश समता मिलती है। 'पुरजन चरित्र' में शैली सरस और साहित्यिक है। उसमें भागवत् की अध्यात्मिक कथा को रूपक नाटक का रूप दे दिया गया है और भावात्मक पात्रों की विशेष योजना नहीं है। सामयिक व्यभिचार के चित्रण से युक्त 'धर्मविजय नाटक' साधारण कोटि का है। 'जीवानन्दन' नाटक में लेखक ने आयुर्वेद के नियमों को रूपक शैली में नाटकीय रूप दे दिया है जिससे यह साहित्यिक नाटक की अपेक्षा आयुर्वेद का रोचक ग्रन्थ मात्र होकर रह गया है। इस कारण प्रबोधचन्द्रोदय का स्थान अपने आप में अद्वितीय बना हुआ है।

duction of numerous dramas of the same type, but of much less value —The Sanskrit Drama page 253

१ Keith—"The Sankalpasuriyodaya of Venkatanatha of the fourteenth century is excessively dreary."

—The Sanskrit Drama. page 253.

प्रबोधचन्द्रोदय की परवर्ती संस्कृत परंपरा

समय	नाटक	नायक		अन्य पात्र	विशेष
		नायक	प्रतिनायक		
१३वीं ई० श० पूर्वार्द्ध	मोहराज पराजय —यगपाल	राजा कुमारपाल	मोहराज	१ विवेकानन्द २ ज्ञानदर्पण	जैन धर्म के प्रचार का उद्देश्य
१४वीं ई० शताब्दी	सकल सूर्योदय —वेकटनाथ	विवेक	महामोह	३ झूतकुमार ४ मदन्तवैव १ श्रद्धा २. सुमति ३. विचारण ४ कामदेव ५ रति ६ क्रोध ७ लोभ	विशिष्टाद्वैतवाद के प्रतिपादनार्थ
१५७९ ई०	चैतन्य चन्द्रोदय —कणपुर	चैतन्य	कालियुग	१ भगवान् अर्जुन २ विराम ३ मैत्री ४. अधर्म ५ प्रेमभक्ति	महाप्रभु चैतन्य का जीवन वृत्तान्त
१५९१ ई०	ज्ञान सूर्योदय —वादिचन्द्र सूरि	विवेक	मोह	१ दया २ अष्टगती ३ मनि ४ काम ५ रति	जैनमत के दिगंबर सम्प्रदाय का सम्पादन
१६वीं ई० शताब्दी	धर्मविजय नाटक —भूदेव शुक्ल	धर्मराज	अधर्मराज	१ उर्ध्वगीत २ अन्तेय ३ शीव ४ दान ५. वर्णसंकर ६ नीचसंगति	पालण्डरहित होकर शिव पूजन करने का सन्देश
१८वीं ई० शताब्दी	पुरजनचरितम् —कृष्णदत्त मैथिल	पुरजन	गधवंराज चडवेग प्रतापी	१ विष्णुभक्ति २ मितपक्ष ३ कालकन्यका ४ नवलक्षणा	विष्णुभक्ति का प्रचार
१८वीं ई० शताब्दी पूर्वार्द्ध	१ विद्यापरिणय २ जीवानन्दन —आनन्दराय मल्ली	— विज्ञानशर्मा	— रोगराज	— विपूची २ पाण्डु ३ मन्त्रिपान ४ कुष्ठ ५ गुन्म	शिवभक्ति का प्रतिपादन आयुर्वेद के स्वास्थ्य नियमों का प्रतिपादन
१८९४ ई०	मिथ्याज्ञान विडम्बना —रविदास	सरस्वती	—	१ कृष्णा २ विष्णुभक्ति ३ न्यायवेदान ४ विदोपदेश ५ अधोतयादा	पालण्डपूर्ण धार्मिक परिस्थितियों का चित्रण

तृतीय अध्याय

संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय का अध्ययन

१०६. संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय की रचना प्राचीन नाट्य शास्त्रके अनुकूल हुई है। प्राचीन नाट्यशास्त्र में नाटक में प्रधान रूप में तीन तत्व^१—कथा, नायक और रस माने गये हैं। विन्तु आधुनिक काल में नाटक के छ तत्व^२ माने जाते हैं—कथा, पात्र कथनोपकथन, वातावरण, भाषा-शैली और उद्देश्य। 'प्रबोधचन्द्रोदय' के प्राचीन नाटक होने के कारण इसका अध्ययन प्राचीन विधि-विधान (टेकनीक) की दृष्टि से भी करना आवश्यक है। इसके अतिरिक्त प्रबोधचन्द्रोदय एक आध्यात्मिक नाटक है। अतः प्रबोधचन्द्रोदय की आध्यात्मिक भाव-सम्पत्ति का भी अध्ययन करना उचित होगा। अतएव प्रबोधचन्द्रोदय का अध्ययन हम निम्न प्रकार से करेंगे —

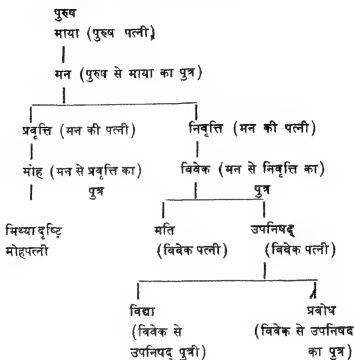
१ कथा	६ देशकाल
२ पात्र	७ प्राचीन टेकनीक
३ कथनोपकथन	८ आध्यात्मिक भाव सम्पत्ति
४ भाषा शैली	९ उद्देश्य
५ रस	१० उपसंहार

प्रबोधचन्द्रोदय की कथा और उसकी समीक्षा

१०७. कथावस्तु—प्रबोधचन्द्रोदय नाटक की कथावस्तु में मन के अन्तर्द्वन्द्वों की आध्यात्मिकता के प्रकाश में अभिव्यक्त किया गया है। निम्न रेखाचित्र द्वारा इस कथा के पात्रों का परस्पर सम्बन्ध सुगमता से समझा जा सकता है —

१. बसकपक—“वस्तुनेतारसस्तोषामेवकः” कारिका ११. प्रथम प्रकाश।

२. साहित्यालोचन, पृष्ठ १३८।



प्रथम अंक में मन की प्रवृत्ति और निवृत्ति नामक दो पत्नियाँ से क्रमशः उत्पन्न मोह और विवेक एक-दूसरे के विरोधी हो जाते हैं। विवेक के पक्ष में शान्ति और श्रद्धा आदि तथा मोह के पक्ष में काम, क्रोध, लोभ, तृष्णा तथा हिंसा आदि हैं। काम और रति का रगमच पर प्रवेश होता है। रति काम से कहती है कि मोह का प्रतिपक्षी विवेक मोह के लिए एक आफत बन गया है। काम रति को समझाता है कि वह स्त्री होने के कारण डर रही है, अन्यथा विवेक की कोई हस्ती नहीं है। विवेक के मन्त्री यम-नियमादि के लिये तो हमारा चित्तविकार ही पर्याप्त है। रति के यह पूछने पर कि क्या आपलोगों और विवेक आदि का बश एक ही है, काम उसे बताता है कि न केवल बश ही अपितु हम सबके पिता भी एक ही हैं। पिता का प्रेमपात्र होने के कारण मैंने उसके द्वारा अर्जित ससार पर अपना अधिकार जमा लिया, अतएव विवेक हमें और पिताजी को उन्मूलित कर देना चाहता है। रति के यह प्रश्न करने पर कि इतना बड़ा पाप क्या मात्र विद्वेष से किया जा रहा है? काम ने उसे बताया कि उसके बध में विद्या नामक राक्षसी उत्पन्न होने वाली है। राक्षसी का नाम सुनते ही रति भयभीत हो काम से लिपट जाती

है। काम उसे आश्वासन देता है कि उसके जीते जी विद्या की उत्पत्ति न हो सकेगी, अतः उसे (रति को) डरने की कोई आवश्यकता नहीं। इस पर रति के यह प्रश्न करने पर कि जो विवेक आदि विद्या की उत्पत्ति की कामना कर रहे हैं, क्या वह उनका विनाश न कर देगी? काम ने 'हाँ' में उत्तर दिया। उधर विवेक मति से कहता है कि—प्रिये, सुना तुमने, यह काम हम लोगों को पापी और स्वयं को पुण्यात्मा बतला रहा है, जब कि नित्य-शुद्ध-बुद्ध पुरुष को बन्धन में डाल रखने के कारण यह स्वयं पापी है। मति के यह पूछने पर कि स्वाभाविक आनन्दमय पुरुष इन लोगों के द्वारा क्योंकर आबद्ध हो सकता है? विवेक ने उसे बताया कि चतुर व्यक्ति भी स्त्रियों के द्वारा प्रतारित होकर बन्धन में पड़ जाते हैं। पुरुष भी माया के द्वारा ही बन्धन में डाला गया है। मति के द्वारा पुरुष के उद्धार का उपाय पूछने पर विवेक ने उसे बताया कि उपनिषद् के साथ उसका सम्बन्ध होने पर प्रबोध की उत्पत्ति होगी, तभी यह बन्धन छूट सकता है, मति ने इसमें कोई आपत्ति नहीं की।

१०८. दूसरे अंक के प्रारम्भ में मोह ने दम्भ को बुलाकर कहा कि विवेक ने प्रबोधोदय की प्रतिज्ञा की है और तीर्थों में शम, दम आदि को भेज दिया है। यह हमारे कुल के विनाश का समय आ गया है। अतः आप लोग जैसे भी हों, इसका प्रतिकार करें। मसार के सबसे बड़े मुक्ति-क्षेत्र काशी में जाकर चारो आश्रमों को भ्रष्ट करें। यहाँ पर तो मैंने अपना आधिपत्य पूर्ण रूप से जमा लिया है। ठीक इसी समय दक्षिण राढ़ा से आकर, अहंकार कहने लगा कि यहाँ के लोग बिल्कुल मूर्ख हैं, फिर भी इन्हे पाण्डित्य का गर्व है। यहाँ के लोग मूढ़ मुड़ा लेने भर से वेदान्ती होने का दावा करने लग जाते हैं। इतना कह कर वह दम्भ के खूब सजे हुए आश्रम में पहुँच कर, उसे अपना रहने का आश्रयस्थल चुनता है। उसे वहाँ आते देखकर दम्भ के शिष्य बटु ने उससे कहा कि बिना पद-प्रक्षालन किए आप यहाँ न आये। बटु के कथनानुसार वह अपने पैर को पखार कर वहाँ जाना चाहता है, पर दम्भ की मीन चेष्टा से बटु उसे फिर रोकता है। अहंकार को उसके विचित्र ब्राह्मणत्व पर आश्चर्य होता है और इसी सिलसिले में वह अपनी प्रशंसा करता है, जिससे दम्भ उसे पहचान जाता है तथा उसे पितामह कह कर उसके चरणों में प्रणाम कर, अपना परिचय देता है। अहंकार ने दम्भ से कहा कि उसने उसे द्वापर के अन्त में शिशु के रूप में देखा था, परन्तु उसके आज बड़े हो जाने और अपनी वृद्धावस्था के कारण, उसे पहचान नहीं सका। अनन्तर, दम्भ के यह कहने पर कि वे लोग भी यही हैं, अहंकार ने मोह के प्रति विवेक के द्वारा उपस्थित भय के बारे में पूछा। दम्भ ने उत्तर में कहा कि महाराज मोह इन्द्रलोक से आ रहे हैं और उन्होंने काशी

को अपनी राजधानी बनाना निश्चय कर लिया है। अहंकार के द्वारा यह जिज्ञासा करने पर कि मोह काशी में ही क्यों रहना चाहते हैं, दम्भ ने उसे बताया कि इसका कारण विवेकोपरोध ही है। यह सुनकर अहंकार के मन में कुछ आशंका हुई। दम्भ ने मोह के स्वागत में नगर परिष्कार की आज्ञा प्रचारित की। ठीक समय पर चार्वाक के साथ महाराज मोह का आगमन हुआ और चार्वाक ने अपने सिद्धान्तों का प्रचार किया। चार्वाकीय सिद्धान्तों का श्रवण करने के उपरान्त प्रसन्न मोह ने चार्वाक की कुशल पूछी। 'सब कुशल है। कहकर चार्वाक ने यह बताया कि कलि के द्वारा प्रचार के रोक दिये जाने पर, विष्णुभक्ति नामक एक योगिनी का प्रभाव इतना अधिक बढ़ गया है कि उसकी ओर ताकने तक का साहस किसी को नहीं होता। इसी समय मान सा पत्र लेकर, पुरी से एक पुरुष आता है जिससे ज्ञात होता है कि शान्ति अपनी माता श्रद्धा के साथ विवेक को उपनिषद् के साथ मिलाने के लिये अर्हनिश उपनिषद् को नम्रनाती रहती है, कि काम सहचर होकर भी धर्म और वैराग्य के द्वारा फोड़ लिया गया है। अतः आप लोग इसका प्रतिकार करें। इस पर मोह ने कहा कि काम आदि विषय में रहते, शान्ति कुछ नहीं कर सकती। तुम मद्मान स मेरा यह सन्देश कह देना कि वह धर्म को बाँध कर रखा करे। इसी समय क्रोध और लोभ अपने गुण प्रकट करते हुए प्रवेग करते हैं। महामोह ने शान्ति को वश में करने के लिये, उसकी माता श्रद्धा को मिथ्यादृष्टि के द्वारा भ्रष्ट कराने का विचार किया, ताकि वह मा के दुःख में निकम्मी बन जाय। इसके लिये उसने मिथ्यादृष्टि को आदेश दिया और उसकी सफलता की कामना की।

१०९. तृतीय अंक में मिथ्यादृष्टि के द्वारा श्रद्धा तिरोहित कर दी जाती है। वन, पर्वत आदि में शान्ति उसे ढूँढती फिरती है। कर्षणा के कथनानुसार वह श्रद्धा को पाखण्डालयो में भी ढूँढने चलती है। वह वहाँ दिगम्बर जैन साधुओं को देखती है, जो अपने मत की श्रेष्ठता बताते घूमते रहते हैं। वही उसे तामसी श्रद्धा के दर्शन होते हैं। इसी सिलसिले में उसे बौद्ध भिक्षु और उसके यहाँ की तामसी श्रद्धा का साक्षात्कार होता है। अपने अपने मत को श्रेष्ठ बतलाने के लिए बौद्ध और जैन भिक्षुओं में शास्त्रार्थ होता है। शान्ति को आगे बढ़ने पर सोम-सिद्धान्त दिखाई दिया, जिससे जैनी साधु ने उसके दर्शन के सम्बन्ध में प्रश्न किया। उसने नारी और मदिरा के प्रलोभन से भिक्षु और क्षणिक दोनों को आकृष्ट कर लिया और कापालिकी के वेष धारण करनेवाली श्रद्धा ने उस दोनों का आलिंगन कर मदिरा पिलाई। नामसाम्य से शान्ति को उसके ऊपर अपनी माता का भ्रम हुआ, परन्तु कर्षणा के यह बतलाने पर कि उसकी माता विष्णु भक्ति के पास है, उसको सन्तोष हुआ। जैन भिक्षु के ज्योतिष के आधार पर धर्म और श्रद्धा को विष्णु-

भक्ति के आश्रय में बतलाने पर कापालिका ने अपनी विद्या से उन दोनों का आकर्षण करना चाहा।

११०. चतुर्थ अंक के प्रारम्भ में मंत्री श्रद्धा से कहती है कि मैंने सुना है कि विष्णु भक्ति ने तुम्हें महाभैरवी के चगुल से बचाया है। अतः मैं तुम्हें देखने आई हूँ। श्रद्धा ने महाभैरवी वाली घटना कह सुनाई। मंत्री ने भी अपनी कथा श्रद्धा से कही कि हम चारों बहने महात्माओं के हृदयों में रहती हैं। विष्णुभक्ति की आज्ञा से विवेक ने वस्तुविचार को बुला भेजा है। विवेक ने उससे कहा कि मोह के साथ हम लोगों का संग्राम छिड़ गया है, इसलिये मैंने आपको अपना मुख्य सेनापति चुना है। वस्तुविचार के यह कहने पर कि काम को जीत लेना कौन बहुत बड़ा काम है, अमा ने कहा कि वह क्रोध को जीत लेगी और फिर क्रमशः हिंसा और मद आदि स्वयं परास्त हो जायेंगे। इसके बाद लोभ के विजेता सन्तोष को बुलाया जाता है और वह वाराणसी पर अभियान करने का परामर्श देता है। राजा भी उसका समर्थन करता है।

१११. पंचम अंक में विवेक की सेना के द्वारा मोहपक्ष का जब संहार हो जाता है तब श्रद्धा इस निष्कर्ष पर पहुँचती है कि स्वजनो का विरोध कुल को नष्ट करने वाला होता है। विष्णुभक्ति और शान्ति श्रद्धा से मिलती हैं। विष्णुभक्ति के श्रद्धा को मुनियों के हृदयों में रहने का वरदान देने और यह पूछने पर कि युद्ध का क्या समाचार है, श्रद्धा ने उसे सम्पूर्ण समाचार सुनाया। उसने यह बताया कि दोनों पक्ष की सेनाएं आमने-सामने खड़ी देखकर विवेक ने न्याय के लिए मोह के पास दूत भेज कर यह कहलवाया कि मोह देवस्थान को छोड़ कर चला जाय, अन्यथा उसका नाश कर दिया जायगा। इस सम्वाद को सुनकर मोह अतीव क्रुद्ध हुआ। इसी समय हमारी सेना के आगे सरस्वती प्रकट हुई। बड़ा घोर संग्राम हुआ, और सभी मोह पक्ष के मारे गये। मोह स्वयं कहीं जाकर छिप गया। जब मन ने यह समाचार सुना तो उसे बड़ा दुःख हुआ। उसी समय उसके पास वैयासकी सरस्वती ने पहुँचकर उसके मनससार की वास्तविकता से परिचय कर बैराग्य की ओर झुकाया और निवृत्ति की पत्नी के पद पर अभिषिक्त किया जो कि प्रवृत्ति के नष्ट हो जाने के बाद रिक्त हो गया था। इसके बाद मन शान्त हो जाता है।

११२. षष्ठ अंक में, शान्ति ने श्रद्धा से राजकुल का सभी सामाचार पूछा और श्रद्धा ने विस्तार के साथ उसे बताया। श्रद्धा की बात में उसे पता चला कि मन ने माया के सम्बन्ध का प्ररित्याग कर दिया है, तथा नित्यानित्य विचारना को प्रणयिनी, मुमुक्षा को सहचरी, बैराग्य को मित्र, शम दम आदि को सहायक तथा मंत्री आदि को परिचारिकाओं के रूप में अपना लिया है। उसे श्रद्धा के द्वारा इस

बात का भी पता चला कि मोह ने इस स्थिति में भी अपनी दुष्टता का परिहारा नहीं किया है और उसने मन को फुसलाने के लिए 'मधुमती' को नियुक्त किया है। मधुमती और उसके साथियों ने मन को अपनी ओर आकृष्ट करने, का सफल प्रयास किया, मन आकृष्ट हो गया, परन्तु पार्श्ववर्ती तर्क ने समय पर सबको आड़े हाथों लिया। उसने सम्पूर्ण मायाजाल का पर्दा फाड़ कर मन को सचेत कर दिया। तदनन्तर पुरुष ने विवेक को देखना चाहा और उपनिषद् को भी बुला भेजा। उपनिषद्-विवेक से मिलने में आनाकानी करती रही, परन्तु शान्ति के समझाने पर वह विवेक से मिली। पुरुष के यह प्रश्न करने पर कि उसने इतने दिन कहा बिताये उपनिषद् ने मठों आदि में अपना रहना, बताया। उसने यह भी बताया कि जब वह जाती हुई यज्ञविद्या के पास आश्रय के लिए गई तब उसने उसके कार्य के सम्बन्ध में प्रश्न किया और उसने अपना कार्य ब्रह्म-ज्ञान बतलाया। इस पर यज्ञ-विद्या ने कहा कि ऐसे अकर्ता पुरुष की मुझे कोई आवश्यकता नहीं। इसके बाद मीमांसा और तर्क की शरण में गई, किन्तु किसी ने भी उसे नहीं अपनाया। अनन्तर जब वह दण्डक वन में गई तो गदापाणि पुरुषों ने पीछा करने वाले तर्कों को भगा दिया। बाद में उपनिषद् ने आज्ञा का स्वरूप बतलाया और इसी समय निदिध्यासन प्रकट हुआ। उसने आकर पुरुष के समक्ष ही उपनिषद् में निवेदन किया कि आपके गर्भ से विद्या और प्रबोधोदय नाम की दो सन्तानें होंगी, उनमें विद्या को सकर्षण शक्ति द्वारा मन में संक्रात करा दें और प्रबोधचन्द्र को पुरुष के हाथों सौंप कर विवेक के साथ उपनिषद् विष्णुभक्ति के पास चली जाय। वैसा ही हुआ, प्रबोधोदय होनेसे सबका अज्ञानान्धकार दूर हों गया और पुरुष को विष्णुभक्ति के प्रसाद से मुक्ति मिली।

११३. कथावस्तु की विशेषता—उपरोक्त कथावस्तु के ज्ञात हो जाने के उपरान्त उसकी कुछ विशेषताएँ अभिव्यक्त होती हैं। प्रथम विशेषता, जिसे कि हम मुख्य विशेषता भी कह सकते हैं, इसकी कथावस्तु के प्रतिपाद्य विषय का मानसिक एवं आध्यात्मिक होना है। इसमें किसी पौराणिक देवता या मानव-विशेष के सुख-दुःख की लौकिक कथा का अकन मात्र न होकर (समस्त) मानवमात्र के मानसिक अन्तर्द्वन्द्व का रूपक कथा के माध्यम से स्पष्ट एवं भव्य चित्र प्रस्तुत किया गया है। इस रूपक-कथा में धर्म, दर्शन एवं आत्मा के मोक्ष की गहन समस्या का यथातथ्य चित्र चित्रित कर, उसका सफल समाधान देने का प्रयास अन्तर्निहित है। यद्यपि शुष्क दार्शनिक तथ्यों से ही इसके कलेवर का निर्माण हुआ है। तथापि सरस लौकिक कथा की तरह पाठक को आकर्षित करने की विचित्र शक्ति का अस्तित्व जो कि इसमें 'पदे पदे' उपलब्ध होता है, इसकी अपनी अनन्य सामान्य विशेषता है।

११४. इसकी दूसरी विशेषता अमूर्त को मूर्त रूप देना है, अर्थात् अमूर्त भावनाओं की कथा मूर्त जगत के सम्बन्धों पर आरोपित करके लिखी गई है। भावनाओं की मूर्त कल्पना का पात्रों पर आरोप होने से कथानक ने भावतात्विक रूप-कात्मकता का स्वयं में समाहार कर लिया है। अमूर्त भावनाओं के जन्म की, उनके माता-पिता, पुत्र, पत्नी तथा भगिनी के सम्बन्ध की, उनकी पारस्परिक शत्रुता और मित्रता की योजना, अतीव हृदयगम शैली में, इस कथानक में उपनिबद्ध होकर हठात् सहृदयों के हृदय को अपनी ओर आर्वाजित कर लेती है।

११५. 'विवेक और महामोह' जैसे विरोधी अमूर्त भावों के सघर्ष का मनो-वैज्ञानिक चित्रण भी इस कथानक की प्रमुख विशेषताओं में अन्यतम है। साधारण, मानव-जीवन में हमें यदि कभी 'सत्' भावना की विजय होती दिखाई देती है, तो कभी 'असत्' भावना का प्राबल्य दृष्टिगत होता है। इन्हीं 'सत्' और 'असत्' भावनाओं के तुमुल सघर्ष की पृष्ठभूमि में, जिस अन्तर्द्वन्द्व का मनोवैज्ञानिक सूक्ष्म चित्र अकित किया है, वह लेखक की विश्लेषण शक्ति का नितान्त परिचायक है। यह सघर्ष नाटक के अन्त में आनन्दमय मोक्ष के प्रसंग तक पहुँचने के पूर्व (सत् की विजय के रूप में) समाप्त हो जाता है।

११६. प्रस्तुत में अप्रस्तुत की मलक इस कथानक की चौथी विशेषता कही जा सकती है। कृष्ण मिश्र ने जिस राजा के आश्रय में रह कर प्रस्तुत नाटक की रचना की तथा जिसकी राज्य सभा में इसका अभिनय हुआ, उसके युद्ध करने और उसमें विजय प्राप्त करने के प्रसंग का अप्रस्तुत वर्णन नाटक की प्रस्तावना में अभिव्यक्त किया गया है। 'राजा कीर्तिवर्मा अपने परम हितैषी मंत्री गोपाल के सहयोग से शत्रु कर्ण को परास्त कर विजयी होता है। ठीक इसी आशय के अप्रस्तुत राजा और राज्य की सुख तथा शान्ति की कामना—की व्यञ्जना हमें नाटक के अन्त के भरत-वाक्य में उपलब्ध होती है।' स्पष्ट है कि (प्रस्तुत) नाटक के 'पुरुष' पात्र के चरित्र का ही आरोप—अप्रस्तुत राजा कीर्तिवर्मा के चरित्र पर नाटककार ने किया है। इसी प्रकार अप्रस्तुत मंत्री गोपाल के चरित्र में प्रस्तुत विवेक के चरित्र का तथा अप्रस्तुत शत्रु कर्ण के चरित्र में प्रस्तुत महामोह के चरित्र की स्पष्ट झाँकी हम पाते हैं। मंत्री गोपाल ने कर्ण राजा को पराजित कर कीर्तिवर्मा को राज्यसिंहासन पर प्रतिष्ठित किया—इस अप्रस्तुत वर्णन ने विवेक के द्वारा महामोहादि शत्रुओं का

१. द्रष्टव्य—प्रबोधचन्द्रोदय, प्रस्तावना के चतुर्थ और नवम् श्लोक।

२. प्रबोधचन्द्रोदय, षष्ठ अंक, भरत वाक्य—राजाऽनः क्मां मलितविधि-
षोपप्लवाः पालयन्तु—आदि।

विनाश कर पुरुष (जीवात्मा) का स्वराज्य (प्रबोधरूप ब्रह्मा कार वृत्ति) में स्थापित किया जाना रूप अप्रस्तुत अर्थ स्पष्ट रूप से व्यजित हो रहा है।

११७. इस प्रकार हम देखते हैं कि 'प्रबोधचन्द्रोदय' नाटक के इस कथानक में हमें कुछ ऐसी विशेषताएँ उपलब्ध होती हैं जिनकी सत्ता संस्कृत साहित्य के प्रबोध-चन्द्रोदय के पूर्ववर्ती नाटकों में तो एकान्त असंभव ही है। उसके परवर्ती रूपकात्मक शैली को आधार बनाकर लिखे गये कुछ नाटकों में यदि मिलती भी है, तो ठीक उसी रूप में—कुछ परिवर्तन और परिवर्द्धन के साथ—जैसी कि प्रबोधचन्द्रोदय में उपलब्ध है। इस दृष्टि से यदि देखा जाय तो यह स्पष्ट प्रतीत होगा कि इस कथा-वस्तु का संस्कृत नाटक साहित्य के कथानक के इतिहास में एक असाधारण महत्व का स्थान है। 'प्रबोधचन्द्रोदय' को गौरवमण्डित पद पर आरूढ़ करने में उसके कथानक की इन विशेषताओं का मुख्य स्थान है यह निःसन्देह कहा जा सकता है।

११८. कथावस्तु की नाट्यशास्त्र की दृष्टि से समीक्षा—जैसा कि हम अभी देख चुके हैं—प्रबोधचन्द्रोदय की कथावस्तु में कुछ असाधारण विशेषताएँ हैं, परन्तु एक नाटक की कथावस्तु के लिए इन विशेषताओं का मूल्य उस अवस्था में बिल्कुल नगण्य ठहरता है, जब उसमें नाटकीयता का अभाव हो। किन्तु हमें यह देखकर कि दार्शनिकता और आध्यात्मिकता की दृढ़ आधार भूमि पर कथा-वस्तु के भव्य मन्दिर को प्रतिष्ठित कर कृष्ण मिश्र ने उसमें नाटकीयता की प्राणप्रतिष्ठा भी की है, हमें निराश नहीं होना पड़ता। अधिकतर यह देखा गया है कि प्रबोधचन्द्रोदय की शैली के नाटकों की कथावस्तु में नाटकीय-गति-प्रवाह या तो बिल्कुल पाया ही नहीं जाता या पाया भी जाता है तो बहुत कम। उदाहरण के लिए हम वेकटनाथ के 'सकल्प सूर्योदय' को जो एक प्रसिद्ध रूपकात्मक नाटक है—ले सकते हैं। इसकी कथावस्तु अत्यन्त शिथिल है। दार्शनिक पाण्डित्य के प्रवाह में कितने ही नाटकीय गुणों को बह जाना पड़ा है। सन्तोष की बात है कि कृष्ण मिश्र ने अपने समक्ष अपने मुख्य ध्येय को रखते हुए अपनी कृति में उपरोक्त दोषों को नहीं आने दिया है। वास्तविकता यह है कि अपनी इस कृति को एक अभिनेय नाटक का रूप देने के लिए उन्होंने स्तुत्य प्रयत्न किया है। और उसमें वे सफल भी हुए हैं। प्रस्तुत कृति के कथानक में उन्होंने भरत के नाट्यशास्त्रोक्त अवस्थाआ, सन्धियों और अर्थ प्रकृतियों का यथास्थान समुचित विन्यास किया है। अतः यह आवश्यक है कि 'प्रबोधचन्द्रोदय' के कथानक की समीक्षा भरत के प्राचीन नाट्यशास्त्रीय सिद्धान्तों की पृष्ठभूमि पर ही की जाय।

११९. वस्तु का द्विविध्य—नाट्यशास्त्र के दृष्टिकोण से कथावस्तु के प्रधान

रूप से दो भेद होते हैं—प्रथम आधिकारिक और द्वितीय प्रासंगिक। आधिकारिक वस्तु से तात्पर्य नाटक की मुख्य वस्तु से तथा प्रासंगिक से तात्पर्य गौण कथा-वस्तु से है।^१

१२०. प्रबोधचन्द्रोदय की कथावस्तु में राजा विवेक की कथा आधिकारिक कथा है। राजा विवेक ही प्रधान नायक है जो प्रतिपक्ष मोह से सघर्ष करता और सहयोगियों के सहयोग से उस पर विजय प्राप्त करता है। विवेक की विजय के परिणामस्वरूप 'प्रबोधोदय' रूप फल प्राप्त होता है। इसी फल-प्राप्ति के अधिकार से राजा विवेक अधिकारी है और उससे सम्बन्धित कथा आधिकारिक है।^२

१२१. प्रासंगिक कथावस्तु के दो भेद किये गये हैं—प्रताका तथा प्रकरी। जो कथावस्तु, नाटक या काव्य में बराबर चलती रहती है, उसे 'प्रताका'^३ कहते हैं। जो कथाकाव्य या रूपक में कुछ काल तक चलकर रुक जाती है, उस कथा वस्तु को 'प्रकरी'^४ नाम से अभिहित किया जाता है।

१२२. 'प्रबोधचन्द्रोदय' की कथावस्तु में विष्णुभक्ति की कथा 'प्रताका' है। विष्णुभक्ति विवेक की रक्षा के लिये अनेक यत्न करती है। विवेक के सहायकों को शत्रुपक्ष के चंगुल से बचाकर विवेक की रक्षा के निमित्त नियोजित कर देती है।

१२३. वैयासकी सरस्वती की कथा प्रकरी है, क्योंकि वैयासकी सरस्वती पाचवे अंक के प्रवेशांक के पश्चात् रगमच पर मन को शान्त करने के हेतु प्रविष्ट होती है। और मन को शान्त करके, उसे 'प्रबोधोदय' की ओर अग्रसर करके, पाचवे अंक के अन्त में प्रस्थान कर जाती है। इस प्रकार उसका अल्पस्थायित्व सिद्ध होता है। मन में वैराग्य उत्पन्न कर विवेक की उपकारिणी भी यह है। अतएव वैयासकी प्रकरी का यह प्रसंग सफल एवं सार्थक है।

१. (क) इतिवृत्तं द्विषाचंब बुधस्तु परिकल्पयेत्।

आधिकारिकमेकं स्यात् प्रासंगिकमन्वापरम् ॥

ना० शा०, अ० १९, श्लोक २।

(ख) वस्तु च द्विषा। वक्ष्यक, प्र० प्र०, कारिका ११।

२. तत्राधिकारिकं मुख्यमगं प्रासंगिकं विदुः। व० व० प्र० प्र० का० ११।

३. अधिकारः फलस्वाभ्यधिकारी च तत्प्रभुः।

तन्निवृत्तमभिव्यापि वृत्तं स्यादाधिकारिकम्। व० व० प्र० प्र० का० १२।

४. सानुबन्धं प्रताकाख्यम्—व० व० प्र० प्र० का० १३।

५. प्रकरी च प्रवेशभाक्, वही।

वस्तु की नाटकीय योजना : वस्तु योजना

१२४. भग्न मुनि के नाट्यशास्त्र के अनुसार वस्तु योजना में अर्थ प्रकृति, अवस्था और इनके संयोग से निमित्त सन्धियों का विचार किया जाता है। अर्थ-प्रवृत्तियाँ वस्तु के तत्त्वों से अवस्थाएँ कार्य व्यापार से और सन्धियाँ रूपक—रचना के विभागों में सम्बन्ध रखती हैं।^१ इन तीनों के पाच-पाच भेद होते हैं, जो परस्पर एक दूसरे के सहायक और अनुकूल होते हैं।

१२५. 'प्रबोधचन्द्रोदय' नाटक की कथावस्तु-योजना नाट्यशास्त्र के अनुकूल हुई है। अवस्था, अर्थ प्रकृति और सन्धियाँ सफलता के साथ इसमें संयोजित हैं।

१२६. अवस्था—'प्रबोधचन्द्रोदय' की कथावस्तु में पाचों अवस्थाएँ—प्रारम्भ, प्रयत्न, प्राप्ति, प्राप्तिप्राप्ति और फलागम^२—हैं, जिनका अब हम विवेचन करेंगे।

१२७. किसी भी फल की प्राप्ति के लिये उत्सुकता-मात्र को नाट्यशास्त्रीय परिभाषा में 'आरम्भ' कहते हैं।^३ यह 'आरम्भ' नामक अवस्था प्रस्तुत नाटक के प्रथम अंक में मति के 'एव दीर्घतर निद्रा विद्राघित प्रबोध परमेश्वरे कथं प्रबोधोत्पत्तिर्भविष्यति'—अर्थात् प्रबोध का उदय कैसे होगा" इस वाक्य में है, क्योंकि इससे 'नाटक' के फल 'प्रबोधोदय' के प्रति नायिका मति की उत्सुकता की प्रतीति होती है।

१२८. प्रारम्भ के पश्चात् 'प्रयत्न' नामक अवस्था आती है। फल की प्राप्ति न होने पर, उसकी प्राप्ति के लिये किये गये त्वरान्वित व्यापार को 'प्रयत्न' कहा जाता है।^४ यह अवस्था प्रस्तुत नाटक के तृतीय अंक में शान्ति के द्वारा की गई श्रद्धा

१. श्याम सुन्दर दास—'साहित्यालोचन', पृष्ठ १६८।

२. (क) अवस्थाः पञ्चकार्यस्य प्रारम्भस्य फलार्थिभिः।

आरम्भयत्नप्राप्तिप्राप्तिफलप्राप्तिः।

व० द० प्र० प० का० १९।

(ख) यही परिभाषा साहित्य दर्पण षष्ठ परिच्छेद—का ७० और ७१ में है।

३. (क) भवेदारम्भ औत्सुक्य यन्मुह्य फलसिद्धये। सा० द० प्र० प० का० ७१

(ख) औत्सुक्यमात्रमारम्भः फललाभाय भूयसे।

द० द० प्र० प्र० का० २०२।

४ (क) प्रयत्नस्तु तदप्राप्तौ व्यापारोऽतित्वरान्वितः।

द० द० प्र० प्र० का० २०३।

की खोज में है। क्योंकि प्रबल शत्रु मोह को पराजित कर 'प्रबोध' फल की प्राप्ति के लिये नायक के पक्ष से उपरोक्त-व्यापार को 'त्वर' के साथ सम्पादित किया गया है।

१२९. उपाय और विघ्न की आशंका से फल प्राप्ति का निश्चित न होना 'प्राप्त्याशा' अवस्था कहलाती है।^१ तात्पर्य यह है कि जब उपाय के द्वारा फल प्राप्ति की संभावना और साथ ही विघ्न की आशंका से फल प्राप्ति का निश्चय न हो तो उस अवस्था को 'प्राप्त्याशा' कहते हैं। कापालिक के द्वारा विष्णुभक्ति को फल का साधन बतलाना, विष्णुभक्ति के द्वारा श्रद्धा की रक्षा तथा विष्णुभक्ति की आज्ञा से विवेक के अपने सैनिकों को सुसज्जित कर वाराणसी में पहुँच जाने के बाद में, विवेक के सम्बन्ध में (विष्णुभक्ति के द्वारा) पराजय और अनिष्ट की आशंका आदि का होना 'प्राप्त्याशा' अवस्था है।

१३०. जब विघ्न के अभाव के कारण फल की प्राप्ति हो जाती है तो उसे नियताप्ति नामक अवस्था कहते हैं।^२ प्रस्तुत नाटक के विवेक का महामोह से युद्ध, विवेक की विजय के पश्चात् सरस्वती के उपदेश के द्वारा मन का वैरागी हो जाना आदि 'नियताप्ति' की अवस्था है, क्योंकि इन व्यापारों के द्वारा नायक विवेक को उसके 'फल', 'प्रबोधोदय' की प्राप्ति निश्चित सी हो जाती है।

१३१. पाचवी अवस्था 'फलागम' कहलाती है।^३ नाट्यशास्त्र के अनुसार

(ख) प्रयत्नस्तु फलावाप्तो व्यापारोऽतित्वरान्वितः।

सा० ४० व० ५० का० ७१।

१. (क) उपायापाय शंकाभ्या प्राप्त्याशा प्राप्तिर्संभवः।

व० ४० प्र० प्र० का० २१।

(ख) ईषत् प्राप्तिर्यथा काचित् फलस्य परिफल्यते।

भावभावेन तं प्रादुर्बुध्दिज्ञाः प्राप्ति संभवम्।

ना० शा० अ० १९, श्लोक ७३।

२. (क) नियता तु फल प्राप्तिं यथा भावेन परिपश्यति।

नियतां तां फल प्राप्तिं सगुणां परिचक्षते॥

ना० श० अ० १९, श्लोक ७४।

(ख) अपायाभावतः प्राप्तिर्नियताप्तिः सुनिश्चिता।

व० ४० प्र० प्र० का० २१३।

३. (क) समग्र कल सम्पत्तिः कलयोगो यथोचितः।

व० ४० प्र० प्र० का० २२।

सम्पूर्ण फलों की उपलब्धि को फल-योजना या फलागम कहते हैं। मन के निर्विषय हो जाने पर पुरुष को ब्रह्मस्वरूप का ज्ञान अर्थात् प्रकृष्ट बोध-प्रबोध का उदय होना ही फलागम है। क्योंकि इस 'प्रबोधोदय' में सभी फलों का समाहार पाया जाता है।

१३२. इस प्रकार हमने ऊपर के विवेचन के अनुसार देखा कि प्रस्तुत कृति में नाटककार के द्वारा अतीव सुन्दरता के साथ पाचो अवस्थाओं का यथास्थल निवेश किया गया है।

१३३. जैसा कि पहले कहा गया है कि अर्थ प्रकृतियां वस्तुतत्त्व से सम्बन्ध रखती हैं। इनकी सख्या पाच है—बीज, बिन्दु, पताका, प्रकरी और कार्य। प्रस्तुत नाटक के कथानक में यथास्थान इनका समावेश है।

१३४. नाटक के प्रारम्भ में उद्दिष्ट नाटक के फल के कारण तथा कथानक में अनेक रूप से पल्लवित तत्व को 'बीज' कहते हैं। यह 'बीज' अर्थ प्रकृति-प्रस्तुत नाटक के प्रथम अंक के उस स्थल से प्रारम्भ होती है, जहाँ काम अपनी पत्नी रति से कहता है कि विवेक और उपनिषद् देवी के सगम से 'प्रबोधचन्द्र' के साथ विद्या का जन्म होगा। वस्तुतः विद्या की उत्पत्ति का कथन ही इस कथा का बीजतत्व है। इस तत्व से ही ममस्त कथानक का विकास सम्पन्न हुआ है। विवेक-प्रबोध और विद्या के उदय के लिये प्रयत्न करता है। इस प्रयत्न में काम और मोहादि विरोध करते हैं। विरोध और द्वन्द्व से समन्वित ममस्त कथानक इसी 'बीज' तत्व से विस्तार पाता है।

१३५. किसी दूसरी कथा में विच्छिन्न हो जाने पर कथानक को जोड़ने और आगे बढ़ाने के लिये जो कारण होता है, उसे 'बिन्दु' कहते हैं। प्रस्तुत नाटक के

(ख) अभिप्रेतं समग्रं च प्रतिरूपं क्रियाफलम्।

इतिवृत्ते भवेद्यस्मिन् फलयोगः प्रकीर्तितः ॥

ना० शा० अ० १९, श्लोक १३।

१. (क) स्वल्पमात्रं समुत्सृष्टं बहुधा यद्विसर्पति।

फलावसानं यच्चैव बीजं तत्परिकीर्तितम्।

ना० शा० अ० १९, श्लोक २२।

२. (क) अवान्तरार्धविच्छेदे विन्दुरच्छेदकारणम्।

सा० व० ख० प० का ६६।

(ख) प्रयोजनानां विच्छेदे यद्विच्छेदः कारणम्।

यावत्समाप्तिर्बन्धस्य स विन्दुः परिकीर्तितः ॥

ना० शा० अ० १९, श्लोक २३।

द्वितीय अंक में प्रविष्ट होकर दम्भ और अहंकार महामोह के प्रबल प्रभाव की वार्त्ता करते हैं। इससे कथा के बीज का विच्छेद हो जाता है। किन्तु जब अहंकार भयभीत होकर दम्भ से कहता है कि विवेक से महामोह को महामय उपस्थित है—यह बीज का अविच्छेदक कारण ही बिन्दु नामक अर्थ प्रकृति है। क्योंकि इस कथन से प्रधान कार्य की पुष्टि होती है।

१३६. 'पताका' नामक अर्थ-प्रकृति की परिभाषा कथानक के अन्तर्गत दी जा चुकी है। यह प्रासंगिक कथानक का ही एक भेद है। प्रस्तुत नाटक की 'विष्णु-भक्ति' की कथा 'पाताका' अर्थ प्रकृति है।

१३७. 'प्रकरी' नामक अर्थ प्रकृति भी प्रासंगिक इतिवृत्त का ही एक भेद है, जैसा कि पहले ही स्पष्ट प्रतिपादित किया गया है। प्रस्तुत नाटक की वैयासिकी सरस्वती का प्रसंग प्रकरी नामक अर्थ प्रकृति है।

१३८. पाचवी 'अर्थप्रकृति' कार्य है। कार्य से तात्पर्य उस घटना से है जिसके लिए सब उपायों का आरम्भ किया जाय और जिसकी सिद्धि के लिये सामग्री इकट्ठी की गई है। प्रकृत नाटक के छठे अंक में पुरुष को प्रबोध का उदय और परम ज्ञान की सिद्धि होती है। पुरुष स्वयम्भू मुनि होने तथा सदानन्द पद पर प्रतिष्ठित होने का अनुभव करता है। यही कार्य अर्थ प्रकृति है।

१३९. इस प्रकार विवेचन से स्पष्ट है कि पाचों अर्थ प्रकृतियों का यथास्थान रुचिर निवेश इस नाटक में हुआ है।

१४०. जिस प्रकार अवस्थाएं व्यापार-शृंखला की तत्तत् स्थितियों की द्योतक हैं और अर्थ प्रकृतियां कथावस्तु से सम्बन्ध रखती हैं, उसी प्रकार सधियाँ नाटक-रचना के विभागों की निर्देशिका हैं। किसी एक प्रयोजन से परस्पर सम्बन्धित कथाशो को जब किसी दूसरे एक प्रयोजन से समन्वित किया जाता है, तो उस सम्बन्ध को सन्धि^१ कहते हैं। इनके पांच भेद किये गये हैं—मुख, प्रतिमुख, गर्भ, विमर्श और निर्वहण।^२

१. (क) अवेक्षितं तु यस्ताध्यक्षारम्भो यन्निबन्धनः।

समापन्नो वत्सिद्धयं तत्कार्यमिति सम्मतम्।

सा० ४० ब० प० का० ६९-७०।

(ख) यदाधिकारिकं वस्तु सम्पन्नं प्राप्नोति प्रयुज्यते।

तद्यथैव यः समारम्भस्तत्कार्यं परिकीर्तितम्।।

ना० शा० अ० १९, श्लोक २६।

२. अन्तरंकार्यं सम्बन्धः सन्धिरैकान्वयेति।

३. मुखप्रतिमुखं गर्भः साधनशोपसंहृतिः।

१४१. प्रकृत नाटक के तत्तत् स्थलों पर इन पाँचो सन्धियों का सुभग सन्निवेश हुआ है।

१४२. प्रारम्भ नामक अवस्था से युक्त, नाना प्रकार के अर्थों और रसों को उत्पन्न करने वाली बीज की समुत्पत्ति को 'मुख' सन्धि कहते हैं।^१ प्रस्तुत नाटक के प्रथम अंक में मतिके कथन—'प्रबोधोत्पत्तिर्न विष्यति'—अर्थात् प्रबोध की उत्पत्ति कैसे होगी। इस वाक्य से सूचित 'आरम्भ' अवस्था और काम के 'अस्माक कुले काल रात्रिकल्पा विद्या नाम राक्षसी समुत्पत्त्यसे' अर्थात् हमारे इस कुल में काल-रात्रि के सदृश विद्या नाम की राक्षसी उत्पन्न होगी। इस वाक्य से व्यक्त बीज के मेल से 'मुख' सन्धि का निर्माण हुआ है।

१४३. उपरोक्त 'बीज' का कुछ-कुछ दिखाई देना और कुछ-कुछ न दिखवाई देना—इस लक्ष्यालक्ष्य के रूप में बीज का उद्भिन्न होना 'प्रतिमुख' सन्धि कहलाती है।^२ यह प्रयत्न और 'विन्दु' के साथ-साथ रहती है। 'प्रबोधचन्द्रोदय' के द्वितीय और तृतीय अंक में 'प्रतिमुख' सन्धि का ही विस्तार है। इन अंको में कही तो मोह, अहंकारादि विरोधियों के प्रभाव का वर्णन है और कही विरोधियों के लिये नायक की ओर से किये गये प्रयत्नों से भय और पराजय की शका भी उपस्थित की गई है, जिससे 'प्रबोधोदय' रूप फल कही गुप्त और कही स्पष्ट हो जाने से प्रतिमुख सन्धि का निर्माण हुआ है।

१४४. बीज के दृष्ट होने के बाद पुनः नष्ट होने पर बार-बार उसका अन्वेषण

१ (क) यत्र बीज समुत्पत्तिर्नानार्थं रस सम्भवा।

प्रारम्भेण समायुक्ता तन्मुख परिकीर्तितम् ॥

सा० द० ष० प० का० ७६, ७७।

(ख) यत्र बीज समुत्पत्तिर्नानार्थं रससम्भवा।

काव्य शरीरानुगता तन्मुखं परिकीर्तितम् ॥

ना० शा० अ० १९, श्लोक १९।

२ (क) लक्ष्यालक्ष्यतयोद्भेदस्तस्य प्रतिमुखं भवेत्।

द० द० प्र० प्र० का० ३०।

(ख) बीजस्योद्घाटनं यत्र दृष्टं नष्टमिव वञ्चितम्।

मल्लग्न्यस्तस्य सर्वत्र तद्बन्धं प्रतिमुखं स्मृतम् ॥

ना० शा० अ० १९, श्लोक ४०।

किया जाना 'गर्भ सन्धि' कहलाती है।' इसमें पताका नामक अर्थ प्रकृति और प्राप्तयाशा नामक अवस्था का मिश्रण पाया जाता है। परन्तु पताका का होना बहुत अनिवार्य नहीं है। तृतीय अंक के अन्त में विष्णुभक्ति का 'पताका' रूप वृत्तान्त प्रारम्भ होने से गर्भसन्धि प्रारम्भ हो जाती है। चतुर्थ अंक में विष्णुभक्ति की प्रेरणा से विवेक अपने सैनिकों को नियुक्त और युद्ध करने प्रारम्भ करने का प्रयत्न करता है, जिससे प्राप्तयाशा की स्थिति पाँचवें अंक के प्रारम्भ तक चलती है। अतः 'गर्भसन्धि' की योजना तृतीय अंक से प्रारम्भ होकर पाँचवें अंक के प्रारम्भ तक है।

१४५. चौथी 'सन्धि' अवमर्श या विमर्श है। क्रोध, व्यवसन या लोभ से जहाँ फलोपलब्धि के विषय में विमर्श किया जाय तथा जिसके बीज को 'गर्भसन्धि' के द्वारा प्रकट किया गया हो उसे 'विमर्श' सन्धि कहते हैं। इसमें प्रकटीकृत अर्थप्रकृति और नियताप्ति अवस्था की योजना रहती है। प्रस्तुत नाटक में श्रद्धा के द्वारा विष्णुभक्ति को युद्ध का यह प्रसंग मुनाना कि मोह ने विवेक का सन्देश सुनने के अनन्तर क्रुद्ध हो युद्ध छोड़ दिया तथा युद्ध में कामादिकों के विनाश हो जाने के पश्चात् विवेक की विजय हो जाने पर भी, मोहादि के कारण मन दुःखी रह गया है तथा मोह कहीं छिप गया है। यह और विष्णुभक्ति के द्वारा प्रेषित सरस्वती के उपदेश से मोह का नाश होकर मन का निवृत्ति की ओर उन्मुख होना फल की उपलब्धि के नियत हो जाने से 'नियताप्ति' अवस्था के अन्तर्गत आते हैं। सरस्वती के उपदेश से मन का सहजानन्द सान्द्रत्व का अनुभव करना गर्भसन्धि के द्वारा बीज का प्रकट

१. (क) गर्भस्तु नष्टद्वष्टस्य बीजस्यान्वेषणं मुहुः।

... पताका स्यान्नवा स्यात्प्राप्तिसंभवः॥

इ० व० प्र० प्र० का० ३६।

(ख) उद्भेदस्तस्य बीजस्य प्राप्तिरप्राप्तिरेव वा।

पुनश्चान्वेषणं यत्र स गर्भ इति स्मृतः॥

ना० शा व० १९, श्लोक ४१।

२. (क) क्रोधेनावमृशेयत्र व्यवसनाद्वा विलोभनात्।

गर्भनिभिन्न बीजार्यः सोऽवमर्श इति स्मृतः॥

इ० व० प्र० प्र० का० ४३।

(ख) गर्भनिभिन्न बीजार्यो विलोभनकृतोऽयवा।

क्रोधव्यसनयो वापि सविमर्श इति स्मृतः॥

ना० शा० अ० १९, श्लोक ४२

होना है। इसके अतिरिक्त सरस्वती का प्रसंग जो कि प्रकरी है—का मेल भी है। अतः 'विमर्श सन्धि' है।

१४६. पाचवी सन्धि 'निर्वहण' है। जहाँ बिलखे हुए, बीज के सहित मुख आदि अर्थ, एक अर्थ में एकत्रित कर दिये जाते हैं, उसे 'निर्वहण' सन्धि कहते हैं। इसमें 'फलागम' अवस्था और 'कार्य' अर्थप्रकृति की योजना रहती है। छोटे अंक में विवेक की विजय और विषयादि शत्रुओं का नाश होने की शुभसूचना से लेकर 'प्रबोधोदय' रूप कार्य की सिद्धि पर्यन्त 'निर्वहण' सन्धि का विस्तार है। इसका अन्त शुभसूचक भरतवाक्य से होता है। इस प्रकार नाटक के छोटे अंक में 'निर्वहण' सन्धि का सफल सगठन हुआ है।

१४७. इस प्रकार ऊपर किये गये विवेचन के आधार पर यह कहा जा सकता है कि कृष्ण मिश्र ने अवस्था, अर्थप्रकृति और सन्धियों का अपने इस नाटक में जो सन्निवेश किया है, वह किसी भी प्रकार नाटक की कथावस्तु को विभ्रूलाल नहीं होने देता, अपितु उसके कारण नाटक में एक गति आ गई है।

२. प्रबोधचन्द्रोदय के पात्र—उनका चरित्र चित्रण

पात्र तालिका

पुरुष पात्र	
१ सूत्रधार	८ पारिपाश्वर्क, पुरुष, सारथी प्रति-हारिण
२ विवेक	९ महामोह
३ वस्तुविचार	१० चार्वाक
४ मन्तोष	११ काम, क्रोध, लोभ, दम्भाहंकारा
५ पुरुष	१२ मन
६ प्रबोधोदय	१३ क्षपणक, भिक्षु, कापालिक
७ वैराग्य, निदिध्यासन सकल्प	१४ बटु, शिष्य, पुरुष, दीवारिक

१ (क) बीजवन्तो मुक्ताद्यर्था विप्रकीर्णायवायवम् ।

ऐकार्धर्षमुपनीयन्ते यत्र निर्वहणं हितम् ॥

द० ६० प्र० प्र० का० ४८-४९।।

(ख) समानयनमर्थानां मुक्ताभानां सवीजिनाम् ।

नानाभावान्तराणां यद्व्यवधिर्वहणं तु तत् ॥

ना० शा० अ० १९, श्लोक ४३ ।

स्त्री पात्र

१—नटी	८—सरस्वती
२—मति	९—क्षमा
३—भ्रद्धा	१०—मिथ्या दृष्टि
४—शान्ति	११—विभ्रमावती
५—करुणा	१२—रति
६—मैत्री	१३—हिंसा
७—उपनिषद्	१४—तृष्णा

१४८. प्रस्तुत नाटक के कथानक और उसके अर्थप्रकृति अवस्था और सन्धियों से सचलित स्वरूप का ऊपर विवेचन कर लेने के उपरान्त, अब इसके 'पात्रों' का नाटकीय दृष्टि से अध्ययन करना क्रम प्राप्त है। इसके पात्र भावतात्विक और अमूर्त होते हुए भी मजीब और मूर्त जैसे प्रतीत होते हैं मानव की भाति वे परस्पर गवद्ध हैं। भावतात्विक पात्रों के अतिरिक्त सैद्धान्तिक एवं मतमतान्तरों से सम्बन्धित पात्रों का भी स्वरूप मनोवैज्ञानिक और पर्याप्त रोचक है। नाटक की सकुचित सीमा में भी अनन्त भावतात्विक एवं सैद्धान्तिक पात्रों का सफलतापूर्वक निवेश कर नाटककार ने अपनी प्रतिभा का परिचय दिया है। इन्हीं पात्रों का अध्ययन हम निम्न प्रकार से करेंगे —

- (१) नायक-नायिका निर्णय
- (२) पात्रों के प्रकार
- (३) पात्रों का चरित्र-चित्रण एवं उनकी मनोवैज्ञानिकता

१. नायक-नायिका निर्णय

१४९. 'प्रबोधचन्द्रोदय' में नाटककार ने नायक और नायिका का चित्रण प्रतिनायक के विरोधी चरित्र के साथ नाटकीय ढंग से ही किया है।

१५०. **नाटक का नायक**—प्राचीन नाट्यशास्त्र के अनुसार नाटक का नायक वही माना जाता है, जिसे उद्देश्य एवं फल की प्राप्ति हो अथवा जो फल प्राप्ति के हेतु प्रारम्भ से अन्त तक प्रयत्नशील रहे। 'प्रबोधचन्द्रोदय' में राजा विवेक ही प्रारम्भ से अन्त तक फल-प्राप्ति के लिये प्रयत्नशील है। उसे ही प्रारम्भ से मोहादि के द्वारा 'ब्रह्म' को दीनदशा प्राप्त करा देने का शोध होता है। और उसके निरन्तर किये गये श्रुम प्रयत्नों से प्रबोध का उदय सम्भव होता है। अपनी पत्नी मति से श्रुम परामर्श करके प्रबोधोदय के हेतु स्वीकृति प्राप्त कर लेता है तथा शमदमादि को नियुक्त कर देता है। महामोह जब अपना विस्तार अधिक कर देता है तब विवेक, वस्तु विचार

और सन्तोष आदि अपने सैनिकों को विशेष रूप से सतर्क कर देता है। विशेष वीर सैनिकों की सेना सुसज्जित करके वाराणसी में पड़ाव डाल देता है। सभी विपक्षी उसमें हार जाते हैं और वह विजयी होता है। मन के वैरागी हो जाने के पश्चात् जब उपनिषद् देवी पुरुष को तत्त्वज्ञान का उपदेश देती है तब वह 'तत्त्वमसि' महावाक्य को पुरुष को समझा कर 'प्रबोधोदय' के योग्य बना देती है। इस प्रकार शत्रुओं को पराजित करना और ब्रह्म तथा आत्मा के तत्त्वज्ञान को विशेष स्पष्ट करके ग्राह्य बना देता है। विवेक का कार्य आदि से अन्त तक महत्वपूर्ण है। 'प्रबोधोदय' रूप फल-प्राप्ति के समय अपना कार्य सम्पन्न करके यद्यपि विवेक रगमच से विदा होता है और केवल पुरुष ही 'प्रबोधोदय' के प्रकाश का अनुभव करता है। किन्तु इससे विवेक के नायकत्व का महत्व कम नहीं होता, अपितु, उसकी महत्ता और अधिक बढ़ जाती है क्योंकि शुभसाधना करने के पश्चात् वह पुरुष को फल-प्राप्ति का अवसर देकर स्वयं विदा हो जाता है। उसकी विदा का कार्य भी 'पुरुष के प्रबोधोदय में सहयोग देता है।

१५१ विवेक ने ब्रह्म को दीन दशा में मुक्त करने का जो कार्य आरम्भ किया उसको उमने पूर्णता की स्थिति तक पहुँचा दिया। अतः 'प्रबोधचन्द्रोदय' नाटक के 'नायकत्व' का श्रेय विवेक का ही प्राप्त है।

१५२. शृंगार की दृष्टि से विवेक को दक्षिण नायक की पदवी प्रदान की जा सकती है। दक्षिण नायक के एक में अधिक पत्नियाँ होती हैं और वह सब में समान भाव से प्रेम रखता है। नायक विवेक भी अपनी महिषी मति में स्वीकृति लेकर उपनिषद् के साथ मयोग की आकाक्षा व्यक्त करता है। दोनों ही पत्नियाँ में समान स्नेह एवं आदर की भावना है। मति के यह पूछने पर कि प्रबोध का उदय कैसे सम्भव है, वह सकोच के कारण निरुत्तर हो जाता है। मति के विशेष आग्रह पर वह उसे बताता है कि चिरवियोगिनी उपनिषद् देवी से मयोग, तुम्हारे शांत रहने से ही सम्भव है। उसके इस सकोचपूर्ण उत्तर से मति प्रभावित हो जाती है और प्रसन्नता के साथ उसे उपनिषद् से मिलने की आज्ञा दे देती है। इस प्रकार दोनों पत्नियाँ को समान रूप में प्रसन्न रखने की योग्यता विवेक के चरित्र की विशेषता है, जो उसे गुणवान और दक्षिण नायक बनाने में समर्थ है।

१५३. एक 'धीरोदात्त' नायक के चरित्र में जिन विशेष गुणों का होना नाट्य शास्त्रकारों की दृष्टि में आवश्यक है, विवेक का चरित्र उन सभी गुणों से परिपूर्ण है। वह 'धीरोदात्त' नायक है, अतएव उन सभी गुणों का वह धारक है, जिनकी विद्यमानता 'धीरोदात्त' नायक में रहा करती है। धीर और माहसी है। वह स्वात्माभिमानी है किन्तु आत्मश्लाघी नहीं। विजयी होने पर भी, नम्रतापूर्वक अपने कार्य में रत रहना उसकी अपनी विशेषता है। वह ज्ञानी और पुरुष को 'प्रबोधोदय'

कराने में समर्थ है। सम्राट् होने पर भी उसमें आज्ञाकारिता है जिसका साक्षात्कार हमें उसके विष्णुभक्ति की आज्ञा शिरोधार्य कर, कार्य करने में होता है।

१५४. निष्कर्ष यह है कि विवेक 'प्रबोधचन्द्रोदय' का धीरोदात्त, दक्षिण नायक है।

१५५. नाटक का प्रतिनायक'—फल प्राप्ति के लिये प्रयत्न करने वाले प्रधान नायक का विरोधी पात्र 'प्रतिनायक' कहलाता है। प्रतिनायक नायक के मार्ग में निरन्तर बाधाएं और कठिनाइयां उपस्थित करके सधर्ष को बड़ावा देता है।

१५६. 'प्रबोधचन्द्रोदय' नाटक में नायक विवेक प्रबोध की उत्पत्ति के हेतु प्रयत्न करता है किन्तु महामोह उसके इस पावन कार्य में बाधक बन जाता है। वह अपने पक्ष के व्यक्तियों को विवेक को पराजित करने के निमित्त प्रेरित एवं नियोजित करता है। वह काम, क्रोध आदि और विभिन्न मतमतान्तरो को अधिक से अधिक अपने विस्तार के लिये सतत प्रयत्नशील रहने को कहता है। ताकि विवेक का प्रभाव न बढ़ने पाये। जब उसे यह ज्ञात होता है कि श्रद्धा विवेक के कार्य में सहायता कर रही है तब उसे पकड़वाने का प्रयास करता है। युद्ध में भी वह अपने योद्धाओं के साथ विवेक से युद्ध करता है। किन्तु जब उसके सभी योद्धा पराजित हो जाते हैं तो वह भाग कर छिप जाता है। विवेक की विजय के अनन्तर जब विष्णुभक्ति सरस्वती को भेज कर शोक से दुःखी मन को अपने पक्ष में करके वैराग्य से निवृत्ति की ओर उन्मुख करने की चेष्टा करती है, तो छिपा हुआ पराजित मोह बाधा डालने का प्रयास करता है। वह मधुमती विद्या को मन के आकर्षण के हेतु इसलिए भेजता है कि मन निवृत्ति की ओर उन्मुख न होकर मधुमती के द्वारा आकर्षित हो जाय ताकि विवेक का प्रभाव न बड़े और वह पुन बाधाओं में फँस जाय किन्तु उसका यह प्रयास भी विवेक के सहायक तर्क शास्त्र की सतर्कता से निष्फल सिद्ध हो जाता है। अन्त में महामोह को हार खानी पड़ती है। यह पराजित महामोह ही नाटक का प्रतिनायक है जो विवेक को सफल न होने देने के हेतु प्रारम्भ से अन्तिम समय तक प्रयत्न करता रहता है। इस प्रकार प्रतिनायक के रूप में महामोह एक सफल पात्र है।

१५७. नाटक की नायिका—नायक की पत्नी अथवा प्रधान कार्यों की सम्पादिका नायिका होती है। 'प्रबोधचन्द्रोदय' के स्त्री पात्रों में मति, उपनिषद् देवी और विष्णुभक्ति ही प्रधान हैं। जिन्होंने कि 'प्रबोधोदय' की उत्पत्ति में सहयोग दिया

१. प्रतिनायक का ही दूसरा नाम 'खल नायक' भी है, जिसे अंग्रेजी में 'विलियन' Villain कहते हैं।

है। इनमें विष्णुभक्ति तो रगमंच से दूर रह कर, स्वतंत्र रूप से आज्ञा प्रेषित कर, क्रियात्मक प्रेरणा द्वारा कार्य का संचालन करती है। महाभैरवी विद्या की समाप्ति, श्रद्धा की रक्षा, विवेक को युद्ध प्रारम्भ करने की आज्ञा मन के वैराग्य के हेतु सरस्वती की योजना आदि उनके ही संचालन-सूत्र के अंग हैं। श्रद्धा और शान्ति उनकी आज्ञा को प्रेषित करती है और आज्ञा प्राप्त व्यक्ति उसका पालन करते हैं। विष्णुभक्ति स्वयं रगमंच पर आकर क्रियात्मक कार्य नहीं करती है। इस प्रकार विष्णुभक्ति रगमंच से दूर ही रहती है। केवल फल-प्राप्ति के पश्चात् शुभाशीर्वाद के हेतु वह एक बार रगमंच पर आती है। अतः विष्णुभक्ति के प्रसंग को स्वतंत्र पताका रूप में सहयोगी कथानक मानना ही उपयुक्त है। और इसीलिए विष्णुभक्ति नाटक की नायिका नहीं कही जा सकती।

१५८. अब शेष रह जाती है नायक विवेक की दो पत्नियाँ—मति और उपनिषद् जिनमें से प्रत्येक नायक की पत्नी होने के कारण नायिका-पद की अधिकारिणी हो सकती है। परन्तु इन दोनों में वास्तविक नायिका कौन है? यह एक विचारणीय प्रश्न है। परन्तु विचार करने पर प्रधान नायिका का गौरवपूर्ण पद मति को ही मिलता दीखता है। हम देखते हैं कि प्रथम अंक में मति विवेक के साथ रगमंच पर उपस्थित होती है। उस समय वह विवेक से ब्रह्म को दीन दशा से मुक्त करने का उपाय पूछती है। विवेक के निश्चर हो जाने पर एक सती-साध्वी प्रतिप्राणा पत्नी की भाँति प्रत्येक प्रकार के कष्ट सहन करने का आश्वासन देती हुई आग्रह करती है कि विवेक उसे 'प्रबोधोदय' का पता दे। विवेक से यह ज्ञात होने पर कि 'उपनिषद्' का सगम होने पर ही 'प्रबोधोदय' संभव है और उसके विलग होने की सम्भावना है, मति सपत्नी के प्रति ईर्ष्यालु होकर प्रसन्नता से कल्याणार्थ, उपनिषद् की खोज और मिलन की आज्ञा दे देती है। इस प्रकार मति प्रधान नायक को आज्ञा प्रदान करने का कार्य सम्पादित करके विदा हो जाती है। विवेक प्रसन्न होकर उपनिषद् की खोज में सलग्न होता है। इस प्रकार नायक को फल-सिद्धि की ओर प्रेरित करना रूपी महत्वपूर्ण भूमिका प्रस्तुत करने के कारण मति ही प्रस्तुत नाटक की प्रधान नायिका सिद्ध होती है।

१५९. उपर यदि हम उपनिषद् देवी की ओर अपना दृष्टिपात करते हैं तो देखते हैं कि उपनिषद् देवी ने भी विवेक को 'प्रबोधोदय' प्राप्ति के हेतु अपना क्रियात्मक सहयोग प्रदान किया है। संकर्षण विद्या द्वारा मन में विद्या का प्रवेश और पुष्प में प्रबोध का प्रवेश करा कर, वह प्रस्थान कर जाती है। इसके अनन्तर निदिध्यासन की अवस्था में 'प्रबोधोदय' होता है। किन्तु यह सारा कार्य उसने नाटक के छोटे अंक में प्रवेशक के बाद में रगमंच पर आकर सम्पन्न किया है। इसलिये भारतीय नाट्य-

शास्त्र के अनुसार उसे नायक की पत्नी होने के कारण इस नायक की नायिका होना चाहिये, परन्तु मति की सपत्नी होने और विवेक के द्वारा केवल कार्यनिर्वाहिका के रूप में आहूत होने के कारण, उसे नायिका का गौरवमय पद नहीं मिल सकता। हाँ, पाश्चात्य मत के अनुसार जिसमें नायिका के लिये नायक की पत्नी होने की अपेक्षा नाटकीय कथा-प्रवाह में प्रमुख भाग लेना ही उसकी असाधारण विशेषता मानी गई है—उपनिषद् नायिका अवश्य कही जा सकती है—क्योंकि मति की अपेक्षा—जैसा कि हमने देखा है, उपनिषद् ने कथा-प्रवाह में अधिक प्रधान भाग ग्रहण किया है।

१६०. निष्कर्ष के रूप में यह कहा जा सकता है कि भारतीय मत में नायक की महिषी होने के कारण मति प्रधान नायिका और कनिष्ठ पत्नी होने के कारण उपनिषद् द्वितीय नायिका है, इसके विपरीत पाश्चात्य मत के अनुसार फलोद्गम में सहायक होने के कारण उपनिषद् प्रधान नायिका और मति कार्य करने के लिये विवेक को केवल आज्ञा देने के कारण द्वितीय नायिका है।

१६१. प्रासंगिक कथा की नायिका—‘प्रबोधचन्द्रोदय’ का प्रासंगिक कथानक नायिका-प्रधान है। प्रासंगिक कथानक की पताका और प्रकरी दोनों अकों में नायिकाओं की प्रधानता है। पताका की नायिका विष्णुभक्ति है और प्रकरी की नायिका है वैयसिकी सरस्वती। नायिका के रूप में दोनों ने ही अपने कार्य का सफल सम्पादन किया है। विष्णुभक्ति ने नायक विवेक के कार्य की योजना बनाने का कार्य अप्रत्यक्ष रूप से किया जिससे फल-प्राप्ति संभव हो सकी। विष्णुभक्ति की यह योजना कल्याणकारी और निरन्तर सफलता की ओर अग्रसर करने वाली ही रही। फल-प्राप्ति के पश्चात् जब विष्णुभक्ति रगमच्च पर आकर ‘प्रबोधोदय’, प्राप्त पुरुष से सहायता की आवश्यकता के सम्बन्ध में प्रश्न करती है, कृतज्ञता व्यक्त करते हुए पुरुष की, ‘स्वस्ति’ कामना विष्णुभक्ति करती है।

१६२. मन में वैराग्य उत्पन्न करने के हेतु प्रकरी की नायिका के रूप में वैयसिकी सरस्वती रगमच्च पर प्रकट होती है। अपने सान्त्वनाप्रद ज्ञानोपदेश से मन में वैराग्य-भावना उत्पन्न कर निवृत्ति से सम्बद्ध कर देती है। इस प्रकार प्रकरी की नायिका के रूप में, नाटक के फल की प्राप्ति में सफल सहयोग प्रदान कर विदा हो जाती है।

१६३. विवेक के साथ युद्ध में मोहादिकों के नष्ट हो जाने के पश्चात् उनके लिये दुःखी और व्यथित मन को प्रवृत्ति से विरक्त करके निवृत्ति की ओर उन्मुख करने के हेतु सरस्वती ने जिस तत्परता से काम किया है, वह मा की ममता, बुद्धिमत्ता, कल्याणकारी हितोपदेश, दयालुता, सहानुभूति और सत्प्रयत्न का परिचायक है। इसी से कठिन से कठिन कार्य करने में वह सफल होती है। सरस्वती मन में मोहादिकों के प्रति वैराग्य उत्पन्न करने के हेतु उसे समझाती है कि पञ्चतत्त्व

का यह शरीर समुद्र के फेन के समान क्षणिक है। इसके पचतत्व में मिल जाने से फिर दुःख क्यों? अनन्तर अनेक उपदेशों को सुनकर जब मन विरक्त होना चाहता है तब आग्रहपूर्वक सरस्वती ने उसको वैसा करने से मना कर, निवृत्ति के साथ उसका विवाह करा, विवेक और मैत्री आदि को भी उससे सम्बद्ध कर दिया। ज्ञानमयी सरस्वती के वात्सल्यपूर्ण व्यवहार से मुग्ध-मन का कल्याण हो जाता है। सरस्वती अपनी दक्षता और परिश्रम से विष्णुभक्ति के विश्वास को सार्थक कर देती है।

२. पात्रों के प्रकार

१६४. 'प्रबोधचन्द्रोदय' की कथा भावात्मक एवं आध्यात्मिक है। अतएव उसके पात्र भी भावतात्विक, आध्यात्मिक एवं विभिन्न मत सम्बन्धी है। दूसरे अध्याय में की गई 'रूपक' शब्द की परिभाषा के अनुसार, इस नाटक के जिन पात्रों में अमूर्त भावनाओं एवं आध्यात्मिक सिद्धान्तों की मूर्त कल्पना आरोपित की गई है वे पात्र 'रूपक' पात्र कहे जायेंगे। रूपक पात्रों के अतिरिक्त इस नाटक के कुछ पात्र विभिन्न मत सम्बन्धी हैं जो अपने मत या वर्ग विशेष की विशेषता को लेकर, उन मतों या वर्ग विशेषों के प्ररूप (Typical) पात्र के रूप में आये हैं। इन पात्रों में तत्तत् मतों एवं वर्ग विशेषों की सभी विशेषताएँ प्रतिबिम्बित हैं।

१६५. किसी वर्ग विशेष की विशेषता से युक्त चरित्र या पात्र प्ररूप (Typical) कहे जाते हैं (Typical) शब्द की परिभाषा आक्सफोर्ड यूनिवर्सिटी प्रेस से प्रकाशित द एडवानस्ड लर्नर्स डिक्शनरी ऑफ करेन्ट इंग्लिश में इस प्रकार की गई है—'किसी श्रेणी अथवा वर्ग की विशेषता के उदाहरण के रूप में प्रस्तुत व्यक्ति या वस्तु को (Typical) कहते हैं' इसी प्रकार पं० रामचन्द्र शुक्ल ने 'जायसी

1. Type—(taɪp) n. (i) (c) a person; thing, event, etc. considered as an example of a class, group or quality; a characteristic specimen Abraham Lincoln was a fine type of American patriotism (of the American patriot). 2. (c) a class or group having common characteristics, as men of the Nordictype A cowardly bulldog is not true to type. Typical—(tipikal) adj. Serving as a type characteristic. Abraham Lincoln was a typical American patriot.

—By A. S. Hornby & E. V. Gateny & H. Wakefield.

ग्रन्थावली' की भूमिका में कैंकेयी और मन्धरा के चरित्रों को वर्गगत विशेषता वाले चरित्र बताया है।^१ इस प्रकार स्पष्ट है कि किसी वर्ग विशेष की विशेषता से युक्त पात्र प्रथम पात्र कहे जा सकते हैं। रूपक और प्ररूप पात्रों के अतिरिक्त कुछ ऐसे भी साधारण पात्र प्रस्तुत नाटक में हैं जो कथानक की नाटकीय योजना में सहयोग देते पाये जाते हैं।

१६६. उपर्युक्त विवेचन के आधार पर 'प्रबोधचन्द्रोदय' के पात्रों को तीन प्रकार के पात्रों में विभाजित किया जा सकता है.—

(क) रूपक पात्र, (ख) प्ररूप पात्र, (ग) साधारण पात्र

(क) 'रूपक' पात्रों के अन्तर्गत 'प्रबोधचन्द्रोदय' के निम्न पात्र आते हैं—विवेक वस्तुविचार, क्षमा, सन्तोष, श्रद्धा, शान्ति, मति कहरा, मैत्री, पुरुष, महामोह, काम क्रोध, लोभ, हिंसा, तृष्णा, दम्भ, अहंकार, रति मिथ्यादृष्टि, विभ्रमावती, मन, विष्णुभक्ति, सरस्वती, उपनिषद् सकल्प, वैराग्य, निदिध्यासन और प्रबोध।

(ख) 'प्ररूप' पात्रों में निम्नलिखित पात्र आते हैं—चार्वाक, भिक्षु क्षणिक कापालिक और बट तथा शिष्य।

(ग) 'साधारण' पात्र—इस वर्ग में सूत्रधार, परिपाश्वर्क, सारथि प्रतिहारी और दीवारिक आदि हैं।

१६७ अब हम क्रमसे इन पात्रों के चरित्र-चित्रण और मनोवैज्ञानिक विशेषताओं का अध्ययन करेंगे।

३. पात्रों का चरित्र-चित्रण और उनकी मनोवैज्ञानिकता

१६८. 'प्रबोधचन्द्रोदय' के पात्र भावतात्विक और रूपकात्मक होते हुए, देश विशेष के प्रतिनिधि भी हैं। उनके कार्य-कलाप और परस्पर-सम्बन्ध की योजना में हमें मनोवैज्ञानिकता के दर्शन होते हैं। अब हम प्रबोधचन्द्रोदय के प्रथम प्रकार के रूपक पात्रों का चरित्र-चित्रण करेंगे।

(क) रूपक पात्र

१६९. विवेक—सम्राट विवेक का पिता मन और माता निवृत्ति है। मति उसकी प्रधान पत्नी है तथा उपनिषद् द्वितीय पत्नी है। महामोह उसका सौतेला भाई

१. राम, लक्ष्मण, भरत और परशुराम आदि के चरित्रों में जैसी व्यक्तिगत विशेषताएं तथा कैंकेयी, कौशल्या और मन्धरा आदि के व्यवहारों में जैसी वर्गगत विशेषताएं, गोस्वामी तुलसीदास जी हमारे सामने रखते हैं, वैसी विभिन्न विशेषताएं जायसी अपने पात्रों द्वारा सामने नहीं लाते।

—जायसी ग्रन्थावली (भूमिका)—रामचन्द्र शुक्ल, पृ० १२०

है। जिसने उसके राज्य का भी अपहरण कर लिया है। महामोह के असत् साम्राज्य से ब्रह्म दीन दशा को प्राप्त हो गये। अतः विवेक को अपने राज्य की उतनी चिन्ता नहीं होती, जितनी कि मोह के असत् साम्राज्य से ब्रह्म की दीन दशा का अनुभव करके दुःख होता है। उसे चिन्ता है कि ब्रह्म को किस प्रकार दीन दशा से मुक्त किया जाय। विवेक अनन्त ब्रह्म की शक्ति और स्वरूप से परिचित है। इससे काम का नीचतापूर्ण आक्षेप उसे सहन नहीं होता है। वह रगमच पर प्रवेश करता हुआ मति से कहता है कि काम और अहंकार आदि दुर्जनो ने आनन्द रूप निर्मल निरजन परमेश्वर को दैन्यावस्था में पहुँचा दिया। हम परब्रह्म को दीनता से बन्धन-मुक्त करने का प्रयत्न कर रहे हैं, तो यह हमें पापी कहकर, नीचतापूर्ण आक्षेप कर रहा है।

१७०. विवेक कामादि की दुष्ट प्रवृत्ति से परिचित है, जिसके प्रभाव से शुद्धान्तःकरण वाले विद्वान् भी सहज धैर्य छोड़कर अधीर हो जाते हैं। विवेक माया का विशेषण भी सूक्ष्मरूप से करता है कि माया स्वभाव से ही अनिष्टकारिणी होती है। वह अपने पुत्र मन को पुराण पुरुष के पद पर प्रतिष्ठित करना चाहती है। विवेक अपने पिता मन की चारित्रिक विशेषताओं एवं प्रभाव को भी जानता है। उसे ज्ञात है कि मन अपनी माता माया के स्वभाव वाला है। मन का कर्तृत्व, भोक्तृत्व धर्म आत्मा में प्रतिभासित होता है। मन का ज्येष्ठ पीत्र अहंकार है। जिसके प्रभाव से जीव मेरा जन्म, मेरा जनक मेरी माता और मेरा शत्रु मानता है। और ब्रह्मस्वरूप आत्मा को भूल कर शरीर को ही आत्मा मानने लगता है। विवेक अपनी पत्नी का उचित आदर करता है। वह स्त्रियों के ईर्ष्यालु मनोवैज्ञानिक तथ्य को समझता है। पत्नी की स्वीकृति से वह प्रसन्न होता और अपनी विजय को निश्चित मानता है। पत्नी की प्रेरणा से उत्साहित होकर कार्य प्रारम्भ करता है। विवेक विष्णुभक्ति का आज्ञाकारी है। उनके अनुशासन में ही अपने कार्यों का संचालन करता है। उनकी अनुमति से ही युद्ध के हेतु सैनिका को सुसज्जित कर काशी की ओर प्रस्थान करता है।

१७१. विवेक विचारशील होने पर भी श्रद्धालु और आस्तिक भी है। पूर्ण निष्ठा से विष्णु मन्दिर में विष्णु की वन्दना एवं स्तुति करने के पश्चात्, युद्ध भूमि की ओर गमन करता है। वहाँ वीरतापूर्वक शत्रु का नाश करके विजयी होता है। विजयी विवेक उन्मत्त नहीं होता है। ब्रह्म को दीन दशा से मुक्त करने का उपाय निरन्तर प्रारम्भ रखता है। वह विजयी होकर उपनिषद् को आमंत्रित करता है। उपनिषद् की ज्ञानवार्ता पुरुष (पात्र) समझने में असमर्थ होता है, तब वह सावधानी से तात्पर्य स्पष्ट कर देता है। तदनन्तर पुरुष में, उपनिषद् के सहयोग से प्रबोधोदय की योजना सम्पन्न कर, रगमच से विदा होता है। इस प्रकार

विवेक ने जिस उद्देश्य को लेकर कार्य प्रारम्भ किया, उसमें अनेक बाधाएँ आने पर भी प्रयत्न, साहस, धैर्य और ज्ञान से सफलता प्राप्त कर लेता है। मानव की विवेक भावना में जो उचित अनुचित के विचार का विधान होता है, वही विधान विवेक के प्रस्तुत चरित्र में भी है। विवेक का वार्तालाप, कार्यकलाप, धैर्य और गम्भीरता विवेक की मनोवैज्ञानिक भावना के अनुकूल ही है।

१७२. वस्तुविचार—वस्तुविचार सम्राट् विवेक का योग्य कर्मचारी है। उसके सम्मुख काम का प्रभाव क्षीण हो जाता है। सम्राट् विवेक ने वस्तुविचार को इसी कारण काम को पराजित करने के हेतु नियोजित किया है। वस्तुविचार स्त्री की मूर्ति को अपवित्र मानता है। वह नारी शरीर की वास्तविक बीभत्सता के वर्णन से विरक्ति उत्पन्न कर, काम पर विजय प्राप्त करने में समर्थ होता है। उसका विचार है—नारी मांस से लिपटी हुई हड्डी रूप में, दुर्गन्धिमय बीभत्स होती है। विचित्र वेषभूषा, आभूषण आदि के द्वारा, अन्य गुणों का आरोप कर मानव मद्बोध्य होता है और मोचता है कि नारी मुझे देखती, प्रेम करती है।

१७३. वस्तुविचार नारी के स्मरण रूप द्वार को भी बन्द करके, कुशलता से काम को पराजित करने का उपाय करना है। मानव आत्मा को काम विमुख करने के हेतु वह वन, नदी, पर्वत, उपवन, वसन्तोदय और घनगर्जन युक्त दिवसों से प्राप्त सान्त्विक आनन्द का वर्णन करता है। युद्ध क्षेत्र में अपने इन्हीं उपायों द्वारा काम को पराजित करके उसी प्रकार विजयी होता है जैसे अर्जुन जयद्रथ को मारने में सफल हुआ था। विवेक की प्रेरणा से उचित अनुचित का तात्त्विक विवेचन और अन्य उपायों की सहायता से, वस्तुविचार की कामोन्मूलन की योजना पूर्णतया मनोवैज्ञानिक है।

१७४. क्षमा—क्षमा में क्रोध को पराजित करने की शक्ति है। वह बिना परिश्रम के, अनायास ही क्रोध की भीषण ज्वालाओं को शान्त कर देती है। उसकी इस विशेष प्रतिभा के कारण सम्राट् विवेक क्रोध को पराजित करने के लिए उसे नियुक्त करता है।

१७५. धीर वीर मनुष्य, क्षमा की शक्ति से क्रोध की कटूकृतियों की चोट को सहन कर जाते हैं। उसकी सहायता से धैर्यशालियों को तनिक भी कष्ट नहीं होता है। न उनको चिन्ता होती है न शारीरिक पीडा होती है। वे सुगमता से सफल होते हैं। क्षमा में साहस भी है। वह क्रोध को उसी प्रकार नष्ट करती है जैसे कात्यायिनी ने महिषासुर का वध किया था। इसने क्रोध पर विजय प्राप्त करने का जो उपाय बताया है वह पूर्ण मनोवैज्ञानिक एवं कल्याणकारी है। वह कहती है मधुर मुस्कान से क्रोध की उपेक्षा कर देनी चाहिए। क्रोधी के आवेश में

आने पर-प्रसन्न होने की प्रार्थना करना, गालिया या अपशब्द कहना प्रारम्भ करने पर कुशलता पूछना, यदि वह मारे-तो यह समझना कि पाप कट रहे हैं, इससे क्रोध का नाश हो जाता है। इस प्रकार क्षमा दुर्जय शत्रु क्रोध को पराजित करने वाली, परम हितैषिणी नारी है। इस प्रकार क्षमा के द्वारा आयोजित उपायो का वर्णन पूर्ण मनोवैज्ञानिक है।

१७६. संतोष—सन्तोष विवेक का शक्तिशाली सैनिक है। उसमें लोभ को वश में करने की शक्ति है। सम्राट् विवेक सन्तोष को लोभ को परास्त करने के हेतु नियुक्त करता है। उसके सम्मुख लोभ असमर्थ होकर भाग जाता है। इससे सन्तोष शत्रु पर विजयी होता है।

१७७. सन्तोष लोभियों का निन्दक है। उसका विचार है कि बनों में मीठे फल, नदियों में शीतल जल, पल्लव निर्मित शैय्या सहज सुलभ है। कृपण जन व्यर्थ में ही धनवानों का अपमान सहन करते हैं। धन से तृप्ति की आशा मृगतृष्णा के समान है। लोभान्धकार से आवृत मनुष्य को आशा राक्षसी प्रसित कर लेती है। जिसके कारण वह अपना अनिष्ट नहीं देखता है। लोभ प्रसित मानवों के प्रति सन्तोष के हृदय में दया और सहानुभूति है। वह उन्हें अपने सद् उपदेश से अमृत सागर के अलौकिक आनन्द का अनुभव कराना चाहता है। वह साहस के साथ लोभ को उसी प्रकार पराजित कर देता है जैसे राम ने रावण का नाश कर दिया है। सन्तोष का चरित्र भी पूर्ण मनोवैज्ञानिक है। सन्तोष की भावना से मनुष्य लोभ पर विजय प्राप्त करने में समर्थ होता है।^१ सन्तोष में अधिकाधिक प्राप्ति की इच्छा नहीं होती है। अनिवार्य आवश्यकता पूर्ति से ही उसमें तुष्टि और पुष्टि का अनुभव होता है।

१७८. श्रद्धा—सात्विकी श्रद्धा विष्णुभक्ति की सखी और शान्ति की माता है। श्रद्धा को शान्ति बहुत प्रिय है। तृतीय अंक में शान्ति कहती है, “श्रद्धा मेरे ही साथ रहती, स्नान करती और स्नाती थी। मेरे बिना वह जीवन धारण में असमर्थ थी।” श्रद्धा के सम्बन्ध में कर्ुणा की धारणा भी श्रेष्ठ है। उसका

१. वस्तुविचार, क्षमा और सन्तोष के उपायों के सम्बन्ध में शंका की जा सकती है कि इन उपायों का सहयोग साधारण जीवन में दुर्लभ है, किन्तु यह बात नहीं है। यह उपाय उनके हृदय में शीघ्र समाविष्ट हो जाते हैं, जिनके हृदय की मुविता, कर्ुणा, मैत्री और उपेक्षा आवि अपने निवेश से पवित्र कर चुकी हैं। ऐसे स्तर के मानसिक व्यक्तियों के लिए यह उपाय पूर्ण मनोवैज्ञानिक एवं सार्थक है। नाटक के चतुर्थ अंक के प्रवेशक में इसका संकेत मिलता है।

विचार है कि श्रद्धा जैसी पुण्यमयी नारी की पाखण्डालियों में दुर्गति असम्भव है। वह विपत्ति में नहीं पड़ सकती है।

१७९. श्रद्धा में नारी सुलभ भीरुता भी है। महामैरवी के द्वारा पकड़ जाने की घटना से वह अधिक भयभीत हो उठती है। इस व्याकुलता में वह अपनी सखी मैत्री को भी नहीं देख पाती है। उसकी सखी ही उसे बुलाकर सान्त्वना देती है, तब उसे कुछ धीरज होता है। श्रद्धा विष्णुभक्ति की आज्ञाकारिणी सखी है। वह विष्णुभक्ति द्वारा प्रेषित विश्वसनीय सन्देशों को यथास्थान पहुँचा देती है। श्रद्धा द्वारा प्रेषित युद्ध के सन्देश को विवेक के पास पहुँचा देती है। रगमंच से वर्जित घटित घटनाओं को भी, रगमंच पर प्रत्यक्ष घटित होने वाली घटनाओं से सम्बन्धित करके, घटना प्रवाह में एव कथा को अग्रसर करने में महत्वपूर्ण सहयोग देती है। बाराणसी में घटित विवेक के युद्ध और विजय के वृत्तान्त को श्रद्धा, शालिग्राम में प्रतीक्षा करती हुई विष्णुभक्ति के सन्निकट पहुँचकर सुना देती है। उस वृत्तान्त को सुनकर विष्णुभक्ति सरस्वती को मन के शान्त करने के हेतु भेजने की योजना करती है। श्रद्धा के द्वारा ही विष्णुभक्ति रगमंच से अप्रत्यक्ष रहकर अपने अनुशासन में सफल होती है। 'पुरुष' की आज्ञा का पालन भी श्रद्धा ने तत्परता से किया है। तत्त्वबोध की इच्छा से जब पुरुष विवेक को बुलाना चाहता है, तब श्रद्धा ही इस कार्य को सम्पन्न करती है। इस प्रकार यह सात्विकी श्रद्धा विष्णुभक्ति और प्रबोधोदय की सफल सहयोगिनी के रूप में नाटक में अवतरित हुई है। नाटक में सात्विक श्रद्धा के अतिरिक्त तामसी और राजसी श्रद्धा का भी प्रवेश हुआ है। तामसी श्रद्धा जैन और बौद्ध धर्म की सहयोगिनी के रूप में तथा राजसी श्रद्धा कापालिक-सोममतानुयायी की सहायिका के रूप में उपस्थित हुई है। इन दोनों के कृत्य भी सात्विकी श्रद्धा से पृथक और अपने अपने गुणों के अनुकूल पूर्ण मनोवैज्ञानिक हैं।

१८०. शान्ति—शान्ति श्रद्धा की पुत्री है। अपनी माँ श्रद्धा के प्रति शान्ति के हृदय में अगाध स्नेह है। श्रद्धा माँ के अन्वेषण में निराश होने से चिंता में जलने को तत्पर हो जाती है। कृष्णा (पात्र) की सान्त्वना से आश्वस्त होकर वह पाखण्डालियों में माँ की खोज करती है। शान्ति को अपने समय के साधुओं की वेषभूषा और मतों का ज्ञान भी है। पाखण्डालियों में उसे जो साधु मिलते हैं, वह पहचान लेती है कि अमुक दिगम्बर मतानुयायी है या बुद्धागम है। माँ श्रद्धा का अन्वेषण शान्ति ने सतर्कता और सावधानी से किया है। जब क्षणिक गणित की गणना करके श्रद्धा के निवास स्थान का परिचय देता है, उस परिचय को उत्सुकता से सुनकर विष्णुभक्ति तब सब वृत्तान्त पहुँचा देती है।

१८१. शान्ति सहृदया और कार्य सम्पादन में चतुर नारी है। विष्णुभक्ति को चिन्तित देखकर उन्हे सान्त्वना देती है। विवेक का आवश्यकतानुसार कार्य सतर्कता से सम्पादित करती है। अपनी दुर्दशा से दुखी उपनिषद् को सुयोग्य परामर्श देकर ज्ञानोपदेश के हेतु तत्पर कर देती है। इस प्रकार शान्ति मातृभक्त और पर हितैषिणी नारी है। शान्ति के इस चरित्र में मनुष्य की शान्ति की भावना का मनोवैज्ञानिक चित्रण है।

१८२. मति—कथानायक सम्राट् विवेक, जो धैर्यवान और ज्ञानमय है, प्रधान महिषी मति है। प्रस्तुत कथानक की यही नायिका है। प्रारम्भ में विवेक के साथ ही विचार विमर्श करती हुई, रगमचपर प्रवेश करती है। यह विचार-शालिनी नायिका है। पति के द्वारा की गई शत्रु निन्दा पर भी वह विश्वास नहीं करती है। जिज्ञामापूर्ण प्रश्न करके सप्रमाण समाधान से ही सन्तुष्ट होती है। यह पतिपरायणा नारी है। माया के ठगने से बद्धा की दीनता के कारण पति को चिन्तित देखकर, उसकी दीन दशा दूर करने के हेतु आनुर हो उठती है। वह उन स्त्रियो में नहीं है जो पति के सुप्रयत्न में सपत्नी ईर्ष्या के कारण बाधा डालती है। पति को सत्कार्य सम्पन्न करने की आज्ञा सहर्ष प्रदान करती है। उसकी प्रसन्नता से प्रसन्न एव सन्तुष्ट हो जाती है।

१८३. करुणा—करुणा, मुदिता और मैत्री आदि की बहिन है। वह प्रकृति से दयालु और सहानुभूतिपूर्ण है। शान्ति के दुख में वह दुखी एव सवेदिन होती है। शान्ति के प्रति सवेदना व्यक्त कर चिन्ता में मृत्यु से उसकी रक्षा करती है। पावण्डालों में मा की खोज में सहयोग देकर, पुत्री को मा में मिलने में सफल बना देती है। पुण्य कर्मों के सुफल पर करुणा को पूर्ण विश्वास है। उसका विचार है कि पुण्य कर्म करने वाली, नारी को कष्ट और पीडा से व्यथित नहीं होना पड़ता है। इस प्रकार सुविचारों वाली करुणा, कष्ट एव वेदनामय परिस्थिति में, सवेदना व्यक्त करने वाली सहृदया, हितैषिणी सहायिका सिद्ध होती है।

१८४. मैत्री—मैत्री, मुदिता उपेक्षा आदि की बहिन है। विष्णुभक्ति के प्रति निष्ठामयी और आज्ञाकारिणी है। वह अपनी बहिनो मुदिता, करुणा और उपेक्षा आदि के साथ महामोह के नाश के हेतु मज्जनो के हृदय में जाकर निवास करती है। श्रद्धा के प्रति भी उसके हृदय में स्नेह एव ममता है। विष्णुभक्ति के द्वारा श्रद्धा की रक्षा का समाचार उसे हार्दिक प्रसन्नता प्रदान करता है। मैत्री श्रद्धा के प्रति सवेदना व्यक्त करती है, उससे श्रद्धा आश्वस्त हो जाती और कार्य सम्पादन में सलग्न हो जाती है।

१८५. पुष्य—पुष्य, आत्मा का रूपक पात्र है। मन के निवृत्ति की ओर

उन्मुख हो जाने के पश्चात् ही इसका प्रयत्न प्रारम्भ होता है। इसकी तत्त्वज्ञान प्राप्ति की इच्छा में विवेक और उपनिषद् सहायक सिद्ध होते हैं। पुरुष में आदर, सम्मान की भावना है। उपनिषद् का मा के सम्बोधन तथा चरण स्पर्श से सम्मान करता है। उपनिषद् की कुशलता पूछकर, उसकी कष्टप्रद यात्रा के प्रति संवेदना व्यक्त करता है। वह परम ज्ञान के प्रति जिज्ञासु है। उपनिषद् में 'तत्त्वमसि' के उपदेश को वह सहज ही नहीं ग्रहण कर पाता। विवेक उसकी सहायता कर, ज्ञान को ग्राह्य बना देता है। तत्त्व ज्ञान से युक्त पुरुष में निदिध्यासन की सहायता से, विद्या और प्रबोध का उदय होता है। जिससे पुरुष को परम ज्ञानमय प्रकाश और स्वरूपानन्द का अनुभव होता है। पुरुष कृतज्ञता को व्यक्त करना भी जानता है। विष्णुभक्ति जब उसे प्रबोधोदय के पश्चात् साक्षात् दर्शन देती है, तब वह उनके प्रति कृतज्ञता व्यक्त करते हुए, उनके चरण स्पर्श करता है। इस प्रकार पुरुष अपनी तत्परता में प्रबोधोदय रूप मोक्ष को प्राप्त करने में समर्थ होता है।

१८६. महामोह—महामोह मन का परम प्रिय पुत्र है। वह विस्तृत साम्राज्य का सम्राट् है, कयानायक विवेक का प्रतिपक्षी अर्थात् ब्या का प्रतिनायक है। यह आत्मिका का निन्दक और नास्तिक विचारधारा का प्रशसक और अनुयायी है। आत्मा और परलोक में विश्वास करने वालों की आज्ञा को आकाश कुसुमवत् व्यर्थ समझता है। महामोह जाति पाति में विश्वास नहीं करता है। स्त्री और धन सम्पत्ति के भेदभाव को भी नहीं मानता है। हिंसा और पर स्त्रीगमन को वह दोष नहीं समझता है। इसको दोष मानने वालों को वह निष्पीरुष मानता है। महामोह के लिए प्रत्यक्ष ही प्रमाण है। केवल अर्थ और काम पुरुषार्थ है। पचभूत ही चैतन्य है। समार के अतिरिक्त स्वर्ग नहीं है। मृत्यु ही अपवर्ग वा मोक्ष है। बृहस्पति शास्त्र को अपनी रुचि के अनुकूल मानता है। चार्वाक के मिलने पर मित्र-वत् उसका सहर्ष स्वागत करता है। और कुशल मंगल पूछता है।

१८७. वह राजनीतिकुशल सम्राट् की भाँति राज्य सम्बन्धी समाचारों के प्रति सतर्क रहता है। कलि की कार्य प्रगति पूछकर, उसके सुप्रयत्न के प्रति साधुवाद भी देता है। कर्मचारियों का कार्यरता पूर्ण सन्देश उसे सहन नहीं होता है। कर्म-चारियों पर क्रोधित होकर, भय के कारण को दूर करने की प्रेरणा और सतर्क रहने की आज्ञा देता है। राज्य के भय के कारण को दूर करने के लिए योग्य कर्मचारियों को नियुक्त करता है। उसके राज्य में नारिया भी निडर वीरों की भाँति राजशत्रु के नाश में तत्पर रहती है। महामोह सपरिवार दुश्चरित्र और विलासी हैं। विभ्रमावती और मिथ्या दृष्टि की वार्ता से उसके परिवार का दुराचार व्यक्त होता है। मिथ्या दृष्टि के प्रति उसके विलासपूर्ण श्रृंगारिक व्यवहार से महामोह

की विलासिता प्रकट होती है। इस प्रकार महामोह का राज्य असत्य और अज्ञान का राज्य है। महामोह दुश्चरित्र राजा है। काशी में विवेक के द्वारा पराजित हो जाता है। पराजित होकर भी छिप जाता है। और छलकपट से मन को बश में कर, पुनः शक्ति प्राप्त करने का प्रयत्न करता है। किन्तु अन्त में विवेक के सहायक से उसे अपमानित होकर भागना पड़ता है।

१८८. काम—काम पात्र महामोह के पक्ष का प्रधान है। विवेक का विरोध करता हुआ रगमच पर प्रविष्ट होता है। काम की पत्नी रति है। रति के साथ वार्तालाप एवं व्यवहार में उसकी चारित्रिक विशेषताये स्पष्ट हो जाती हैं। यह शृंगारप्रिय, अभिमानी साहसी, प्रभावशाली, पत्नी के प्रति उदार, विरोध होने पर भी श्रेष्ठ-भ्राता के प्रति पूज्य भावना वाला है। शृंगार प्रियता के कारण पत्नी के साथ आलिंगन विये हुए, रगमच पर प्रवेश करता है। उसके नेत्रों में मदोन्मत्तता एवं चंचलता है। (प्रस्तावना श्लोक १०)। अभिमानी होने के कारण शत्रु की प्रशंसा उसे असहनीय है। वह अपने अमोघ शस्त्रों के रहते हुए विवेक और प्रबोध का उदय असम्भव समझता है। उसके अमोघ शस्त्र हैं—नील, कमल के तुल्य नेत्रवाली नायिकाएँ। उसे गर्व है कि यद्यपि उसके बाण कुसुममय हैं किन्तु सुर अमुर भी उससे प्रभावित हैं। इन्द्र, ब्रह्मा, चन्द्रमा आदि उससे सभी मोहित और उन्मत्त हो चुके हैं।

१८९. काम स्वामीभक्त भी है। स्वामी महामोह की प्रशंसा करता है और विवेक पर आक्षेप करता है। विवेक को वह वक्रगति वाले धूल के समान स्व-जनक का नाश करने वाला कहता है। विवेक के साथ सघर्ष और वैमनस्य होने पर भी विवेक के सम्मुख आने पर ज्येष्ठ भ्राता के प्रति आदर की भावना से, उसके स्वाभाविक गुणों की प्रशंसा करता हुआ, उसके लिए स्थान छोड़ कर चला जाता है। उसके सम्मुख काम की निष्ठरता और गर्व लुप्त हो जाते हैं। विवेक के ज्येष्ठ मानने के कारण, शिष्टाचार पूर्ण व्यवहार करने को बाध्य होता है। इस प्रकार मनुष्य की कामवासना का चित्रण पूर्ण मनोवैज्ञानिक रूप से ही किया गया है।

१९०. क्रोध—क्रोध महामोह का योग्य कर्मचारी है। उसमें अहम् भाव अधिक है। वह अपनी शक्ति से समार को ऐसा अन्धा और बहुरा बना देता है कि विद्वान और महान् व्यक्ति भी उचित अनुचित के विचार से रहित हो जाते हैं। वे अधीर और मूर्ख हो जाते हैं। परिश्रम और साधना से अधीत विद्या भी उन्हें विस्मृत हो जाती है। कितने ही ऋषि और देवता क्रोध से अनेकों का वध और नाश कर चुके हैं।

१९१. क्रोध की प्रभावशालिनी पत्नी हिंसा है। पत्नी के सहयोग से क्रोध के

लिए, माता-पिता और सहोदर भ्राता का वध भी कठिन कार्य नहीं रह जाता। उसके प्रभाव से सांसारिक जनो को अपने सम्बन्धियों का व्यवहार छलकपट पूर्ण प्रतिभासित होता है। और सर्वनाश करके ही वे शान्त होते हैं। इसी योग्यता के कारण सम्राट् उसे शत्रुपक्ष की भक्ति को पकड़ लाने का कार्य समर्पित कर गौरवान्वित करता है। क्रोध के कारण मनुष्य की जो विचित्र दशा हो जाती है, उसका मनोवैज्ञानिक चित्रण है।

१९२. लोभ—क्रोध के समान ही लोभ भी महामोह के विशेष कर्मचारियों में से है। यह सन्तोष का शत्रु है। उसके प्रभाव से सांसारिक जन मनोरथों और इच्छाओं के कठोर बन्धन में पड़ जाते हैं। जिससे अनेक कष्टों से पीड़ित होने पर भी वे नहीं छूट पाते हैं। वे इसी चिन्ता में रहने लगते हैं कि यह मतवाले हाथी, शीघ्रगामी घोड़े मेरे हैं, अभी और अधिक मुझे मिलेंगे। लोभ की पत्नी तृष्णा है। जो पतिव्रतानारी के समान उसकी सहायिका सिद्ध होती है। लोभ का प्रभाव उसकी सहायता से अधिकाधिक विस्तृत एवं दृढ़ हो जाता है। सामाजिक धन-लिप्ता में आसक्त होकर विपत्तियाँ उठाते रहते हैं। सम्राट् की आज्ञा से क्रोध के साथ ही वह कार्य योजना में नियुक्त होता है। लोभ से प्रभावित मनुष्य के विचित्र आकर्षणों का मनोवैज्ञानिक चित्रण है।

१९३. हिंसा और तृष्णा—हिंसा क्रोध की पत्नी और तृष्णा लोभ की पत्नी है। दोनों अपने पतियों की आज्ञाकारिणी नारियाँ हैं। पति के कार्य में तत्परता से सहयोग देती हैं। जिससे कि वे कार्य अधिक सफलता से सम्पन्न हो सकें। हिंसा तृष्णा की भावनाओं का जिन भावनाओं को पत्नियाँ कहा है, यह भी पूर्ण मनो-वैज्ञानिक है।

१९४. दम्भ—आडम्बर पूर्ण दम्भ मोह का दास है। इसकी माता तृष्णा और पिता लोभ है। इसके पुत्र का नाम अनृत है। दम्भ अपने स्वामी महामोह की आज्ञा से काशी के धार्मिकों को बाह्याडम्बर पूर्ण बना देता है। वहाँ के धार्मिक उसके प्रभाव से वेद्यागमन मुरापाणादि दुर्व्यसनों में फसे होने पर भी दीक्षित, अग्निहोत्री, ब्रह्मज्ञ और तपस्वी बनने की घोषणा करते हैं। ये बृहस्पति, कुमारिल, शालिक मित्र आदि को नहीं पढ़ते हैं किन्तु फिर भी जनता उनके अद्भुत प्रभाव से प्रभावित होकर ध्यान से उपदेशों को सुनती है। सन्यासी, भक्तक घुटाकर भीख मागने को, सन्यास धारण करते हैं। काशी में दम्भ अपने आश्रम को सजाये रखता है। उसके आश्रम में कृष्णाजिन, प्रस्तर खण्ड, समिधा, कषाल, ऊल्ल, मूसल आदि रखे रहते हैं। होम के घुए से उसका आश्रम सुगन्धित रहता है। अहंकार पात्र उसके आश्रम को गृहमेधी का पवित्र स्थान समझकर निवास स्थान की खोज में

जाता है। दम्भ अपने माथे भुजाओं पेट कमर पीठ कपोल आदि सभी अंगों पर चन्द्राकार चन्दन लगाता है। यह शिखा कान और हाथ में कुश लगाये रहता है।

१९५ अहंकार जब उसके आश्रम में प्रवेश करने लगता है तो उसे बिना पैर धोये कुल परिचय बिना दिये प्रवेश प्राप्त नहीं होता है। दम्भ छुआछूत को भी मानता है। पसीने की बूँद हवा में उड़ आने के कारण शिष्य को दात पीसकर क्रोधित होकर देखता है। उमरे आसन पर किसी अन्य व्यक्ति को बैठने की आज्ञा नहीं है। शिष्य पर उसका पूर्ण प्रभाव है। सम्राट भी अपने शीश किर्रीटो से उसकी देहली को प्रणाम करते हैं। दम्भ अहंकारी भी है। अपनी अतिशयाक्तिपूर्ण प्रशंसा करता है। वह कहता है कि जब वह ब्रह्मा के घर गया तो ऋषि मुनियों ने भी अपना आसन छोड़ दिया। इस प्रकार दम्भ के चरित्र में बाह्याडम्बर प्रधान है। उन्हीं बाह्याडम्बरों का मनोवैज्ञानिक वर्णन है।

१९६ अहंकार—अहंकार राठापुरी का निवासी है। जिससे अहंकार पात्र गौड़ देश की राठापुरी का प्रतिनिधित्व भी करता है। इस प्रकार प्रबोधचन्द्रोदय के भावतात्त्विक रूपक पात्र प्रसंगवश देश विशेष के प्रतिनिधि के रूप में भी चित्रित कर दिये गये हैं।^१ अहंकार पात्र महामोह का दास है। उसमें तीनों लोका का ग्रस लेने वाला अभिमान है। वह दप और अभिमान से युक्त है। वह वाक्पटु भी है और अपने वाग्जाल से समस्त समार को तिरस्कृत कर देता है। उस अपनी बुद्धिमत्ता पर गव है।

१९७ अहंकार में आलोचनात्मक प्रवृत्ति भी है। वह वाशी में आकर वहाँ के निवासियों के आडम्बर पूर्ण व्यवहार की आलोचना करता है। उस देश विदेशों के आचार व्यवहार का ज्ञान भी है। दम्भ के आश्रम में जब उसे घसने की आज्ञा नहीं मिलती उससे कुल परिचय देन एवं पैर धोने को कहा जाता है तब वह आक्षेप करता है कि क्या मैं तुमको के देश में हूँ जहाँ पर श्रोत्रियों और अतिथियों को आसन देकर सत्कार नहीं किया जाता है। अहंकार अभिमानी होने पर भी स्वामी भक्त है। दम्भ से परिचय होते ही स्वामी महामोह की आपत्ति की चिन्ता करता है। अहंकार के रूप आकार और व्यवहार वार्तालाप में पूर्ण मनोवैज्ञानिकता है।

१९८ रति—रति काम की पत्नी है। वह शृंगार प्रिय मद्योन्मत्त पति के साथ रगमच पर प्रविष्ट होती है। यह चपल नेत्रवाली सुन्दरी नारी है। उसके नेत्रों ककण शोभित उसकी भुजाओं और उच्च स्तनों में सम्मोहन है। रति

१ सब और मान नामक पात्रों को उत्कल देश का निवासी बताया गया है। पृष्ठ ७४।

शुभ परामर्शदात्री है। घमण्ड में भूले अपने पति को परामर्श देती है कि विवेक और उसके मन्त्री आदि बलवान् प्रतीत होते हैं, उनसे विरोध उचित नहीं है। सघर्ष से कुलनाश की वार्ता सुनकर वह शान्तम् पापम् कह उठती है।

१९९. वह भयभीत हृदया है। राक्षसी विद्या उत्पन्न होकर पितामहित दोनों कुलों का नाश करेगी। इस बात को सुनने से भयभीत हो जाती है। पति की सान्त्वना से उसका डर दूर होता है। यह जिज्ञासु प्रवृत्ति की भी है। जिज्ञासु प्रवृत्ति के कारण वह अपने पति से, उसका वश परिचय, विरोध का कारण, वश नाश के सम्बन्ध में प्रसिद्ध किंवदन्ती, विवेक का अपने ही वश नाश का कारण पूछ लेती है। रति अपने पति की आज्ञापालिका और कल्याणकारिणी नारी है।

२०० मिथ्यादृष्टि—मिथ्यादृष्टि महामोह के परिवार की एक प्रभाव-शालिनी नारी है। महामोह और उसके परिवार का पुरुष वर्ग उस पर आकर्षित है। मिथ्यादृष्टि विलास प्रिय एवं मिथ्या कार्यों में चतुर नारी है। वह सौभाग्य-शालिनी भी है क्योंकि उसकी सपत्निया भी उससे संतुष्ट रहती है। इसीलिए महामोह मिथ्याजाल में निपुण मिथ्यादृष्टि को शत्रुपक्ष की शान्ति और श्रद्धा को पकड़ लाने का कार्य भार सौंप देता है। उसके अदभुत गुणों से प्रभावित महामोह उसे क्रीडा पुत्तलिका के समान हृदय में अवस्थित कर लेना चाहता है।

२०१ विभ्रमावती—विभ्रमावती, महामोह के राज्य की सेविका है। अपने कर्तव्यों को तत्परता से सम्पादित करती है। नारी प्रकृति स्वभाव एवं चारित्रिक विशेषताओं से परिचित है। मिथ्यादृष्टि से वार्तालाप करके उसके कायव्यापारों को पूछनी एवं योग्यतापूर्वक आलाचना भी करती है। महाराज की मनादशा का भी उसे पूर्ण ज्ञान है। महाराज महामोह के निमन्त्रण को सुनकर जब मिथ्यादृष्टि कुछ सकुचित एवं भयभीत होती है, तब उसे विभ्रमावती (महाराज की विशेषता बताते हुए) सान्त्वना देती है कि —“महाराज आपको देखकर मोहित हो अपनी सुधबुध भूल जायेंगे।”

२०२ मन—मन माया का पुत्र है। मन की दो पत्निया है। एक प्रवृत्ति दूसरी निवृत्ति है। उसके दो पुत्र भी हैं। मोह प्रवृत्ति का पुत्र है और विवेक निवृत्ति से उत्पन्न है। मन को अपने मोह नामक पुत्र से अपेक्षाकृत अधिक स्नेह है। अपना अधिकांश साम्राज्य वह मोह को ही समर्पित करता है। विवेक के साथ सघर्ष में महामोह के पलायन के कारण शोकाकुल एवं व्यथित होता है। उसके वियोग में पश्चात्ताप करता है और मूर्च्छित हो जाता है। सकल्प के आश्वासन से जब उसका धैर्य नहीं बंधता तभी उसे सरस्वती देवी तथा पुत्र वैराग्य के अमृतोपम

उपदेशों से सच्ची शान्ति मिलती है। वह कष्ट और व्यथा से मुक्त होकर निवृत्ति की ओर सहज ही उन्मुख हो जाता है।

२०३. विष्णु भक्ति—विष्णुभक्ति प्रासंगिक कथा की नायिका है। नायक विवेक की हितैषिणी है। रगमच से अप्रत्यक्ष रहकर भी विवेक के सहायक कार्यों की योजना करती है। अपनी सखी श्रद्धा को, वह विवेक की सहायता में नियोजित कर देती है। किन्तु जब श्रद्धा और धर्म शत्रुपक्ष की महाभैरवी विद्या द्वारा पकड़े जाते हैं, तब महाभैरवी का नाश कर, दोनों की रक्षा करती है। विवेक को युद्ध की प्रेरणा देती है। विवेक के विजयी हो जाने के पश्चात् भी उसके पिता मन की अनिश्चित परिस्थिति के कारण, पुनः महामोह के विस्तार की आशका होती है। उस समय भी यह सरस्वती को आदेश भेजकर विवेक के कल्याण में नियोजित कर देती है। उसी प्रकार उपनिषद्, निदिध्यासन आदि को नियुक्त कर उन्हें उपाय आदि से विदित कर, प्रबोधोदय के कार्य को सम्पन्न कर सन्तुष्ट होती है। कार्य सम्पादन के पश्चात् अन्त में पुरुष को दर्शन देकर बोध कल्याण कामना का भी पूर्ण होने का शुभाशीर्वाद देती है। पुरुष इसीलिए उनके प्रति कृतज्ञता व्यक्त करता हुआ कार्य सम्पादन का समस्त श्रेय उन्हें ही समर्पित करता है।

२०४. वैयासिकी सरस्वती—वैयासिकी सरस्वती विष्णुभक्ति के आदेश का पालन निष्ठा पूर्वक सम्पन्न करती है। मन की अनिश्चित अवस्था में सहायिका सिद्ध होती है। अपने पुत्र कलत्र आदि के शोक में व्यथित मन को, शान्त बना देती है। उसे समार की नद्वार और क्षणिक अवस्था का ज्ञान कराती है। उसे सावधान करती है कि समार के सभी सम्बन्धी यात्री के समान है। इनमें राग ही कष्टों का मूल है। अतः विष्णु उपासना से ही अलौकिक आनन्द की प्राप्ति हो सकती है। उसके इस प्रभावशाली कल्याणकारी अमृतोपम उपदेश से मन प्रवृत्ति के प्रति आसक्ति छोड़कर निवृत्ति की ओर उन्मुख हो जाता है। सरस्वती, ज्ञानवती, दुर्जय मन पर विजय प्राप्त कराने वाली निष्ठापूर्वक कर्तव्यपालिका, भक्ततामयी और वात्सल्यमयी नारी है।

२०५. उपनिषद्—उपनिषद् विवेक की पत्नी है। इसका स्थान मति के पश्चात् द्वितीय पत्नी के रूप में है। मति की अनुमति लेकर ही विवेक, वियोग में पीड़ित उपनिषद् को प्राप्त करने का प्रयत्न करता है। उपनिषद् दर्शनों की ज्ञाता ज्ञानमयी पतिव्रता नारी है। पति वियोग में अनेक स्थानों पर भटकती है किन्तु अपनी रक्षा करती हुई सिद्धान्त से विचलित नहीं होती है। इसकी पुत्री गीता है। तर्कविद्या मीमांसा आदि के पास जब उसे आश्रय नहीं मिलता, तब मन्दार पर्वत पर भवसूदन मन्दिर में निवास करती हुई गीता, तथा विष्णु के द्वारा उसकी रक्षा

होती है। अपने पति विवेक द्वारा, अपनी उचित सुरक्षा न किये जाने का उसे शोभ होता है। किन्तु जब क्षुभित उपनिषद् को उसके पति की विवशता ज्ञात होती है तब वह अधिक पश्चात्ताप किये बिना ही शीघ्र रक्षा में तत्पर हो जाती है। पुरुष को तत्त्वज्ञान का उपदेश योग्यता पूर्वक देती है। अपनी सकर्षण शक्ति से, विद्या को मन में, प्रबोध को पुरुष में समर्पित करके, पति के मनोवाञ्छित उद्देश्य को सम्पन्न कर देती है। विभिन्न दर्शनों की ज्ञाता, तत्त्वज्ञान की उपदेशिका, उपनिषद् सती नारी के रूप में उपस्थित हुई है।

२०६. संकल्प—संकल्प सम्बन्धियों के वियोग में मूर्च्छित मन को सात्वता देता है। पश्चात्ताप से व्याकुल मन से चित्ता तैयार करने की आज्ञा पाकर भी, वह उसे धीरज बंधाता है और सरस्वती देवी के आने तक, मन को सहानुभूति पूर्ण वार्ता द्वारा सन्तुष्ट करने की चेष्टा करता है।

२०७. वैराग्य—वैराग्य, सरस्वती के उपदेशों द्वारा मन में उत्पन्न होने के कारण, मन का पुत्र है। सरस्वती की प्रेरणा से मन को वैराग्य से मिलने पर बहुत प्रसन्नता होती है। वैराग्य को वह बड़े प्रेम से गले लगाता है। इस प्रकार अपने पिता में समादृत वैराग्य उसके दुःख को दूर करने के लिए ससार की नश्वरता का उपदेश देता है। उसका उपदेश मन को वैरागी बनाने में बड़ा प्रभावशाली एवं कल्याणकारी सिद्ध होता है।

२०८. निदिध्यासन—निदिध्यासन, विष्णुभक्ति का आज्ञाकारी और प्रबोधोदय का सहायक है। प्रबोध के उदय के हेतु विष्णुभक्ति की आज्ञा को उपनिषद् देवी को सुना देता है। उनके द्वारा आज्ञा सम्पादित किये जाने के पश्चात्, स्वयं भी पुरुष में प्रवेश कर जाता है। निदिध्यासन द्वारा सावधानी सतर्कता एवं निष्ठा से कर्तव्य पालन किये जाने के कारण ही, विद्या और प्रबोध का जन्म होकर, पुरुष का सच्चा कल्याण होता है और साथ ही नाटक की फलसिद्धि भी पूर्ण हो जाती है।

२०९. प्रबोध—प्रबोध प्रकाश रूप और परम ज्ञानमय है। निदिध्यासन की मुद्रा में बैठे पुरुष के अज्ञान और मोह को लेकर विद्या चली जाती है, तदनन्तर प्रबोध का जन्म होता है। प्रबोध के जन्म से शकाओ एवं अज्ञान का अन्धकार शेष नहीं रह जाता। प्रबोध से ही आत्म साक्षात्कार एवं ब्रह्मानन्द का अनुभव होता है।

२१०. इस प्रकार प्रबोधचन्द्रोदय के रूपक पात्रों में भावतात्विक तथा सैद्धान्तिक दोनों ही प्रकार के पात्र उपलब्ध होते हैं। भावतात्विक पात्रों का चरित्र चित्रण मानव के मनोभावों के अनुकूल ही है। सैद्धान्तिक पात्र, उपनिषद्, सरस्वती और

विष्णुभक्ति आदि अपने सिद्धान्त के अनुकूल ही व्यवहार करते और उपदेश देते हैं।

(ख) प्ररूप पात्र

२११ जैसा कि पूर्व विवेचन में कहा गया है प्रबोधचन्द्रोदय के कतिपय पात्र किन्हीं वग विशेष या मत विशेष के टिपिकल (प्ररूप) पात्र के रूप में रगमच पर अवतीर्ण होते हैं। इन्हें ही हमने प्ररूप पात्र कहा है।

२१२ चार्वाक—चार्वाक गुरु बृहस्पति का शिष्य और लोकायत मत का विचारक है। अपने सिद्धान्त का प्रचार वह प्रभावशाली ढंग से निपुणता पूर्वक करता है। अपने शिष्य की शकाबा का समाधान सप्रमाण करता है। यह महामोह का मित्र है। अपनी कुशलवार्ता में उसे प्रसन्न करता है। उसका व्यवहार शिष्टाचारपूर्ण है। मोह महाराज की जय बरने के पश्चात् कलि की ओर से साष्टांग प्रणाम करता है। कुशलता पूछ जाने पर वह धन्यवाद करना भी जानता है। महामोह के सम्मुख चार्वाक आत्मप्रशंसा नहीं करता है। वह नम्रतापूर्वक सफलता का श्रय मोह का ही देता है। चार्वाक राज्य व्यवस्था और राज्य की दशा से परिचित है। उस ज्ञात है कि उत्तर पश्चिम के व्यक्ति वेदों के प्रति आस्था रहित हैं। वेद जीविका साधन मात्र के हेतु शेष हैं और तीर्थों में जानोदय असम्भव है। निर्भीक और आलोचनापटु चार्वाक विष्णुभक्ति से भयभीत है और आतंकित है। इसके सम्बन्ध में महामोह को भी सावधान एवं सतर्क कर देता है। चार्वाक नीतिकुशल भी है। विष्णुभक्ति से भयभीत होते हुए भी उसके प्रति महामोह का कूटनीति पूर्ण व्यवहार के लिए प्रेरित कर देता है।

२१३ क्षपणक—दिगम्बर जैन मत का अनुयायी साधु क्षपणक है। व्यक्तिगत रूप से क्षपणक दुश्चरित्र और मूर्ख है। वह ससार की विषयवासना में लीप्त लोभी तथा कामी है। अन्य मतावलम्बियों का विरोध और आलोचना करना उसका सहज स्वभाव है। क्षपणक को अपने शिष्यों को स्वार्थी और वासनाजनित उपदेश देने में सक्षम नहीं है। श्रावकों को मित्रियों से विहार करने देने का नीचतापूर्ण उपदेश निलज्जता से देता है। तामसी श्रद्धा उसे प्रिय है। अतः अपने श्रावक परिवारों को भी उसी से सम्बन्धित रखता है।

२१४ क्षपणक अहिंसक होने के साथ ही भीरु और विवादी भी है। कापालिक की आलोचना के कारण जब उसे तलवार से मारने की तत्परता दिखाई जाती है तो रक्षा के हेतु भिक्षु की गाद में छिपता है। क्षपणक की अपने घम में दृढ़ आस्था नहीं है। लौकिक विषय-वासनाएं उसे क्षीघ्र ही विचलित कर देती हैं। कापालिक जब राजसी श्रद्धा को क्षपणक को आकर्षित करने के हेतु नियुक्त कर देता है तो थोड़ी ही आनाकानी के पश्चात् वह राजसी श्रद्धा के मोह में पड़ जाता है।

और कापालिक मत को स्वीकार करने के प्रति उत्सुकता और आप्रह व्यक्त करता है। चरित्रहीन क्षपणक गणित शास्त्र में निपुण है। जब उसके साथी महामोह की सहायता में तत्पर होकर श्रद्धा का पता लगाने के हेतु प्रयत्नशील होते हैं तब क्षपणक ही सहायक सिद्ध होता है। वह गणित से गणना करके बता देता है कि श्रद्धा—जल, स्थल, कन्दरा, पाताल आदि में नहीं बरन् विष्णुभक्ति के साथ महात्माओं के हृदय में वास करती है।

२१५. भिक्षु—भिक्षु बौद्धमतानुयायी है। बौद्धमत की पुस्तक हाथ में लिए हुए रगमच पर प्रविष्ट हुआ है। तरुणताल वृक्ष के समान लम्बा है। लटकता हुआ केसरिया वस्त्र पहने, शिखा समेत सिर घुटाये रहता है। यह अन्य मतों को न तो जानने की जिज्ञासा व्यक्त करता है, न उनकी आलोचना करता है और न उनसे दुराग्रह। किन्हीं अशो में हम भिक्षु को सहिष्णु कह सकते हैं। भिक्षु को तामसी श्रद्धा अधिक प्रिय है। उसमें व्यक्तिगत रूप से परस्त्रीगमन दोष भी है। अतः शिष्या को दिया गया बौद्ध विज्ञानवाद का उपदेश भी इस दोष से मिश्रित होता है। भिक्षु अहिंसक है। वह रक्षा में तत्पर और उदार भी है। क्षपणक की भाँति अधिक वाचाल नहीं है। किन्तु अपने चारित्रिक दोष के कारण कापालिक की राजसी श्रद्धा के वासनामय आकर्षण से अभिभूत हो, कापालिक मत स्वीकार करने को तत्पर हो जाता है।

२१६. कापालिक—सोममतानुयायी कापालिक अपने मत में दृढ़ आस्थावान है। अपने मत के अनिरिक्त अन्य मतावलम्बी होना उसे स्वीकार नहीं है। सोममत के विधिविधान और सिद्धियों के प्रति उसके मन में गौरव है। वह हिंसक और साहसी भी है। अन्य मतावलम्बियों के द्वारा अपने मत की आलोचना उसे असहनीय है। क्षपणक के आलोचना का साहस करने पर वह तलवार खींच कर उसे मारने को तत्पर हो जाता है। अतएव कापालिक अन्य मतावलम्बियों—बौद्ध और जैन आदि को सोममतानुयायी बनाने में अपेक्षाकृत अधिक समर्थ है। उसे सोममत की सभी सिद्धियाँ प्राप्त हैं। वह अपने विद्यावल से जिसे चाहे पकड़ कर ला सकता है।

२१७. बटु—बटु दम्भ के आश्रम का निवासी और उसका शिष्य है। वह आश्रम में आने वाले नवागन्तुओं को गुरु की धारणाओं, नियमों और विशेषताओं से परिचित कराता है। वह गुरु की आज्ञाओं का पालन निष्ठापूर्वक करता है। कुशाग्र और निपुण शिष्य की भाँति गुरु दम्भ की ह्नुकार का तात्पर्य और दृष्टि सकेत से मन के भावों को समझने में देर नहीं लगाता है। जैसे दम्भ जब क्रोध से दात पीस कर बटु की ओर देखता है, तब बटु जान लेता है कि आगन्तुक के पसीने

की बूंदों के हवा में उड़कर पास आने से गुरु क्रोधित है और नवागन्तुक को गुरु के समीप जाने से वर्जित कर देता है। गुरु के प्रति दृढ़ आस्थावान है। आगन्तुको के द्वारा की गई गुरु की कटु आलोचना से भी उसके मन में अन्तर नहीं आता है। वह अपने गुरु दम्भ की, गौरव और सम्मानपूर्वक अतिशयोक्तिपूर्ण प्रशंसा करता है। इस प्रकार बटु सेवा में तत्पर एक सच्चा गुरु-भक्त है।

२१८. शिष्य—चार्वार्क के साथ प्रविष्ट होने वाला शिष्य वैदिक मत का पक्षपाती एवं चार्वार्क मत के प्रति शकालु प्रतीत होता है। चार्वार्क जब वेद, स्वर्ग, यज्ञ तथा श्राद्ध की निन्दा करता है। तब शिष्य वैदिक एवं पौराणिक व्रतो तथा नियमों का पक्ष लेकर उनके सम्बन्ध में प्रश्न और जिज्ञासाये सम्मुख रखता है।

‘प्रबोधचन्द्रोदय’ के इन प्ररूप पात्रों में पर्याप्त सजीवता है।

(ग) अन्य साधारण पात्र

२१९. ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ के रचयिता ने कुछ ऐसे पात्रों का भी नाटकीय प्रयोग किया है। जिनका कथा के साथ कोई विशेष सम्बन्ध न होते हुए भी, नाटकीय इतिवृत्त को अग्रसर करने, कथा-प्रवाह को गति देने और कथासूत्र को सयोजित करने के कारण नाटक के कथानक में महत्वपूर्ण स्थान है।

२२०. ऐसे पात्रों में हमारे समक्ष सबसे पहले सूत्रधार आता है। नान्दी के अनन्तर यह रगमच पर अवतीर्ण होकर अपनी पत्नी नटी के साथ राजाज्ञा, राज्य-व्यवस्था, नाटककार का नाम, और नाटक का उद्देश्य आदि के सम्बन्ध में वार्तालाप करता है। इसके अनन्तर सामाजिकों के हाथ में कथा का सूत्र देकर, स्वयं प्रस्थान कर जाता है। इसका अभिनय कौशल प्रदर्शनीय कहा जा सकता है।

२२१. दौवारिक महामोह का द्वारपाल है। द्वारपाल के लिए आज्ञाकारिता और क्षिप्रकारिता आदि जिन गुणों की आवश्यकता होती है उनका पूर्ण सद्भाव इसमें पाया जाता है। उदाहरण के लिए महामोह की आज्ञा पाकर क्रोधादि को तुरन्त बुला कर आदेश का पालन करता है।

२२२. राजा विवेक की आज्ञाकारिणी द्वारपालिका प्रतिहारी है। वेदवती नाम की यह स्त्री पात्र विवेक के राज्य की शोभा बढ़ाती है। सम्राट् के द्वारा आहूत व्यक्तियों को ससम्मान उनके समक्ष उपस्थित कर राजाज्ञा का पालन करती है।

२२३. पारिपाश्वर्यक सम्राट् विवेक का हितैषी अंगरक्षक है। यह युद्ध में प्रस्थान के हेतु सुसज्जित रथ के साथ सारथी को सम्राट् के निकट बुला देता है। यही सारथी राजा विवेक को काशी के युद्धस्थल में पहुँचा देता है।

२२४. उपरोक्त सभी पात्र जिस विशेष प्रयोजन से नाटक में प्रयुक्त हुए हैं वह सुविधापूर्वक सम्पन्न हो गया है। दूसरी ओर इन पात्रों ने तत्कालीन राज्य परम्परा के अनुसार, वातावरण को बनाये रखा है।

उपसंहार

२२५. इस नाटक में रूपक और प्ररूप पात्रों की योजना नाटक के उद्देश्य की सिद्धि को सम्पन्न करती है। नाटक के नायक और प्रतिनायक का सघर्ष मानसिक (सत्-असत्) अन्तर्द्वन्द्व है। अतः मानसिक पात्रों को सत् और असत् दो भागों में विभाजित किया जा सकता है।

सत्पक्ष के पात्र

१ विवेक	६ शान्ति
२ वस्तुविचार	७ मति
३ क्षमा	८ करुणा
४. सन्तोष	९ मैत्री
५ श्रद्धा	१० पुरुष

असत्पक्ष के पात्र

१ महामोह	६ अहंकार
२ काम	७ रति
३. क्रोध-हिंसा	८ मिथ्यादृष्टि
४ लोभ-तृष्णा	९. विभ्रमावती
५ दम्भ	१० मन

२२६. भावतात्विक पात्रों के सत्, असत् पक्ष का सघर्ष दिखाने के साथ ही नाटककार ने सैद्धान्तिक रूपक पात्रों में भी यह सघर्ष दिखाया है। उसने अपने अभीष्ट सिद्धान्तों को विजयी चित्रित किया है। इन मतों को सात्विक और श्रेष्ठ बताया है। जिन मतों का वह निराकरण करना चाहता था, उन्हें महामोह के असत् पक्ष से सम्बन्धित वर्णित किया है। इस प्रकार बिना ही शुष्क आलोचना किये हुए सहज ही उनका निराकरण करने में तथा स्वमत प्रतिपादन करने में वह समर्थ हो सका है।

सत्पक्ष (नायक विवेक)

१. विष्णुभक्ति
२. सरस्वती
३. उपनिषद्
४. सकल्प
५. वैराग्य
६. निदिध्यासन
७. प्रबोध

असत् पक्ष (प्रतिनायक महामोह)

- १ चार्वाक
२. भिक्षु
- ३ क्षपणक
- ४ कापालिक

२२७ भावनात्मिक रूपक पात्रों के अन्तर्गत प्रत्येक पक्ष की सूक्ष्म भावनाओं की विजय-पराजय पर ही मोह और विवेक की विजय-पराजय निर्भर है। अतः नाटककार ने सूक्ष्म भावनाओं में से असद् भावनाएँ सद्भावनाओं को किस प्रकार बहिष्कृत करके अपना प्रभाव विस्तार कर लेती है? तथा सद्पक्ष की भावनाएँ किन उपायों से विरोधी भावनाओं का निराकरण करती है इसका मनोवैज्ञानिक विश्लेषण भी किया है। भावनाओं के संघर्ष के इस मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की श्रेष्ठता ने ही हिन्दी में 'मोह विवेक युद्ध' नामक रचनाओं की प्रेरणा दी। जिनमें केवल इस मानसिक अन्तर्द्वन्द्व का ही सविस्तार वर्णन किया गया है।

२२८. भावनात्मिक रूपक पात्रों के स्थान विशेष से सम्बन्धित प्रतिनिधि के रूप में होने का भी सकेत मिलता है। अहंकार राधापुरी का, मद और मान उत्कल के तथा दम्भ काशी का निवासी है। जिससे मनोवैज्ञानिकता के साथ ही नाटककार के समाज की विशेषताओं के चेत्ता होने का भी परिचय मिलता है। सैद्धान्तिक रूपक पात्रों का चरित्र भी नाटकीय ही है। वे पात्र सिद्धान्त विशेष के प्रतिपादक निर्जीव (स्कैल्टन) नहीं हैं! मत विशेष के प्ररूप पात्र भी अपने तत्कालीन गृह दोषों से युक्त, कार्यशक्ति और प्रभाव से सम्पन्न, सजीव व्यक्ति हैं।

२२९ नाटक के इन पात्रों की इस विशेष योजना से प्रभावित होकर ही हिन्दी में एक विस्तृत परम्परा का निर्माण हुआ। जिस प्रभाव का अध्ययन हम आगे के अध्यायों में करेंगे।

शास्त्रीय निर्णय के अनुसार सम्बन्ध व्यक्त करने वाली पात्र-तालिका

१ सूत्रधार	—नाटक प्रयोग का प्रबन्धकर्ता	
२ नटी	—सूत्रधार की स्त्री	
३ विवेक	—प्रधान नायक	(आधिकारिक कथा का)
४ मति	—विवेक की स्त्री	} दोनों नायिकाएँ
५ उपनिषद्	—मति की सपत्नी	

१. कोष—अन्धीकरोमि भुवन बधिरीकरोमि

धीर सचेतनमचेतनतां नयामि।

कृत्यं न पश्यति न येन हितं शृणोति

धीमानधीतमपि न प्रतिसंवाति ॥२९॥

—द्वितीय अंक, पृष्ठ ७९।

६ वस्तुविचार	—विवेकभूत्य (काम विजेता)
७ सन्तोष	— „ (लोभ विजेता)
८ क्षमा	—विवेक की दासी (क्रोध को वशीभूत करनेवाली)
९. विष्णुभक्ति	—प्रासंगिक कथा (पताका) नायिका—विवेक की शुभचिन्तिका ।
१० श्रद्धा	—विष्णुभक्ति की सखी
११. शान्ति	—श्रद्धा की पुत्री
१२ करुणा	—शान्ति की सखी
१३ मैत्री	—श्रद्धा की सखी
१४ सरस्वती	—प्रासंगिक कथा (प्रकरी) नायिका (विष्णु-भक्ति की सखी)
१५ पुरुष	—पूर्वज पुरुष श्रेष्ठ
१६ प्रबोध	—उपनिषद् का पुत्र
१७-१८ सकल्प, वैराग्य	—मन के पुत्र
१९ निदिध्यासन	
२०-२३ प्रारिपार्श्वक, पुरुष	—
सारथी, प्रतिहारी	अन्यपात्र
२४ महामोह	—प्रतिनायक
२५ मिथ्यादृष्टि	—मोहजाया (प्रतिनायिका)
२६ विभ्रमावती	—मिथ्यादृष्टि की सखी
२७ चार्वाक	—मोह का मित्र
२८ काम	—मोह का आमात्य
२९. क्रोध	— „
३० लोभ	— „
३१ दम्भ	— „
३२ अहंकार	— „
३३ रति	—काम की पत्नी
३४ हिंसा	—क्रोध की पत्नी
३५ तुष्णा	—लोभ की पत्नी
३६-३८ अपणक, भिक्षु बापालिक	} —महामोह के किकर, जैन, बौद्ध और सोममत के प्रवर्तक
३९-४२ बटु, शिष्य, पुरुष दौवारिक	
	—अन्य पात्र

३. कथोपकथन

२३०. पाश्चात्य नाट्य शास्त्री नाटक के छ तत्वों में कथोपकथन को एक पृथक् किन्तु महत्वपूर्ण मानते हैं। परन्तु भारत के प्राचीन नाट्य शास्त्रियों ने ऐसा नहीं किया है। उनके मतानुसार कथोपकथन नाटक की कथावस्तु के ही अन्तर्गत है। इसका पता हमें उनके द्वारा किये गये वस्तु के विभाजन से चलता है। उनके विचार में वस्तु तीन प्रकार की होती है—(१) सर्वश्राव्य, (२) अश्राव्य तथा (३) नियत श्राव्य। वस्तु के ये तीनों प्रकार आधुनिक दृष्टि में कथोपकथन के ही भेद हैं। एक चौथे प्रकार के भी कथोपकथन का उल्लेख नाट्य शास्त्रीय ग्रन्थों में पाया जाता है, जिसे आकाश भाषित कहते हैं। किन्तु प्रबोधचन्द्रोदय में इनमें से केवल दो प्रकार के कथोपकथन—सर्वश्राव्य और अश्राव्य मिलते हैं। नीचे हम प्रबोध-चन्द्रोदय गत इन्हीं दोनों कथोपकथनों की समीक्षा करेंगे।

‘सर्वश्राव्य’ कथोपकथन

२३१. ‘सर्वश्राव्य’ कथोपकथन से तात्पर्य उस कथोपकथन से होता है जिसे अभिनेता रंगमंच पर स्थित सभी व्यक्तियों को सुनाना चाहता है। इसी कथोप-कथन का एक दूसरा नाम ‘प्रकाश’ भी है। ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ नाटक में सर्वश्राव्य कथोपकथन को महत्वपूर्ण स्थान मिला है। पात्रों के परस्पर वार्तालाप से कथा-वस्तु का विकास और पात्रों के चरित्र-चित्रण की रूपरेखाओं का निर्माण हुआ है। नाटककार ने अपने विचारों, सिद्धान्तों, आदर्शों तथा सामाजिक अवस्था को कथोपकथन के माध्यम से ही व्यक्त किया है।

२३२. कथावस्तु को अग्रसर करने वाले कथोपकथन—पात्रों के स्वाभाविक कथोपकथनों के मध्य कथा-सूत्र के सकेत मिलते हैं, जिनके सहयोग से नाटककार ने कथानक को गति दी है। प्रथम अंक में काम और रति के वार्तालाप में महामोह और विवेक के विरोध तथा ‘विद्या’ और ‘प्रबोध’ के उदय का सकेत हमें प्राप्त होता है। तृतीय अंक में कापालिक श्रद्धा को पकड़ने के हेतु महामैरवी विद्या को भेजने का निश्चय करता है^४ जिससे विरोध को अधिक विकास प्राप्त होता है और कथा

१. सर्वश्राव्य प्रकाश स्यात्। द० ४० प्र० प्र० का० ६४।

२. पृष्ठ २२।

३. पृष्ठ २६।

४. पृष्ठ १३०।

अग्रसर होती है। इसी प्रकार चतुर्थ अंक में विष्णुभक्ति का यह आदेश कि विवेक से कहो कि युद्ध प्रारम्भ करे, कथानक को अधिक विस्तार देता है।

२३३. चरित्र-चित्रण सम्बन्धी कथोपकथन—कथोपकथन के माध्यम से 'प्रबोधचन्द्रोदय' में पात्रों के चरित्र की विशेषताओं की रेखाएँ स्पष्टता और कलात्मकता से चित्रित हुई हैं। भावात्मक और आध्यात्मिक पात्र अपने विशेष आकार प्रकार के साथ मूर्तिमान हो उठे हैं। प्रस्तावना में सूत्रधार ने काम और रति की उन्मत्तता, मादकता, चंचलता का जो वर्णन किया है उससे काम और रति के चरित्र की विशेषताएँ साकार हो उठी हैं। रगमच पर प्रवेश करते हुए चिन्तित विवेक को देखकर काम के द्वारा रति से की गई इस वार्ता में कि यह हमारे कुल में श्रेष्ठ, विवेक मतिदेवी के साथ आ रहे है तथा ये दुःख और विपत्ति के कारण कुहरे से घिरे चन्द्र के समान प्रतीत हो रहे है। विवेक का दुःख पूर्ण रूप से व्यक्त हो जाता है। द्वितीय अंक में चार्वाक विष्णुभक्ति के सम्बन्ध में कहता है कि विष्णुभक्ति महाप्रभावशालिनी योगिनी है। उसके कारण कलियुग का प्रचार बहुत कम हो गया है^१। इससे विष्णुभक्ति की सच्चरित्रता, सत्य वादिता और दृढता का विशेष परिचय मिलता है। तृतीय अंक के जैन, बौद्ध और कापालिक के पारस्परिक वार्तालाप में एक दूसरे पर आक्षेप करते हुए उन लोगों ने जिन विशेषणों का प्रयोग किया है, उनसे उनकी चारित्रिक विशेषताएँ रेखांकित हो उठती हैं^२।

२३४. विचारों और सिद्धान्तों के व्यञ्जक कथोपकथन—नाटककार ने पात्र रूप में रगमच पर उपस्थित मतों और सिद्धान्तों का वार्तालाप करवाया है। इन पात्रों के परस्पर वार्तालाप में सरल और स्पष्ट रूप में मतों और सिद्धान्तों का प्रतिपादन हो गया है। इस नाटकीय वार्तालाप के शुष्क आलोचना की कटुता से नाटक की रक्षा की है। परस्पर विरोधी मतों के द्वारा आलोचना और आक्षेप में एक अद्भुत प्रभाव आ गया है। जैन क्षपणक सौमसिद्धान्ती कापालिक से पूछता है कि तुम्हारा कैसा धर्म और कैसा मोक्ष है।^३ कापालिक ने उत्तर में कापालिक धर्म

१. पृष्ठ १३६।

२. श्लोक १०।

३. पृष्ठ ७२।

४. "आः पाप पिशाच मलयंकवर"—क्षपणक

"अरे बिहारवासी भुजंग बुष्ट परित्राजक" ॥ पृष्ठ १०८, १०९।

५. क्षपणक—क एक कापालिकं व्रतं पुण्यो वारयति। तत्रेनमपि पृच्छामि।

की साधनाविधि और अर्चनीय का वर्णन किया है। अंक ३ पृ० १०७ पर क्षपणक ने बौद्धधर्म के क्षणिकत्व और विज्ञानवाद की कथा बौद्ध भिक्षु ने पृ० ११० श्लोक ११ पर आत्मा की आलोचना पारस्परिक वार्तालाप में की है। पृ० ११२, ११३ पर जब कापालिक अपनी साधना सम्बन्धी हिंसक प्रक्रियाओं का वर्णन करता है तब भिक्षु और क्षपणक के सक्षिप्त कथोपकथन से सौम्य सिद्धान्त की आलोचना का कार्यसंपन्न हो गया है।^१ इसी प्रकार छठे अंक में उपनिषद् और पुरुष के वार्तालाप में भिन्न दर्शनों की आलोचना और उपनिषद् के वेदान्त-दर्शन के सिद्धान्तों का प्रतिपादन हमें मिलता है।

२३५. सामाजिक अवस्था सम्बन्धी कथोपकथन—प्रथम अंक की प्रस्तावना में सूत्रधार के वार्तालाप से तत्कालीन राजनैतिक अवस्था की झलक मिलती है। द्वितीय अंक में दम्भ और अहंकार की वार्ता से तत्कालीन समाज के बाह्याडम्बर तथा पाखण्डों का वर्णन मिलता है। तृतीय अंक में शान्ति और करुणा की वार्ता से तत्कालिक समाज में सात्विकी श्रद्धा का अभाव तथा राजसी एवं तामसी श्रद्धा का प्रचार प्रतिबिम्बित होता है। क्षपणक भिक्षु और कापालिक की वार्ता से उनके विशेष मतों की तत्कालीन धार्मिक अवस्था का वर्णन मिलता है।

अश्राव्य कथोपकथन

२३६. श्राव्य के पदवात्, अश्राव्य कथोपकथन की हम समीक्षा करेंगे। अश्राव्य कथोपकथन में हमारा अभिप्राय उस कथोपकथन से है जिसे अभिनेता अपने हृदयोद्गारों को दूसरों को न सुनने देने की इच्छा से अपने मन में ही कहा करता है। इस कथोपकथन का ही दूसरा नाम 'स्वगत' या 'आत्मगत' भी है।^२ इस अश्राव्य या स्वगत कथोपकथन का प्रयोग 'प्रबोधचन्द्रोदय' में प्राचीन नाट्य परम्परा को रेखाते हुए ही किया गया है। यद्यपि आजकल कथोपकथन की इस 'आत्मगत' या 'स्वगत' प्रणाली को अस्वाभाविक कहा जाने लगा है क्योंकि रंगमंच पर स्थित वक्ता के अतिरिक्त दूसरे पात्र भी श्रोताओं के साथ उस स्वगत को सुन लेते हैं।

(उपसृत्यः) अरेरे कापालिक, नरास्थिमण्डमालाधारक, कीदृशस्तव धर्मः
की दृशस्तव मोक्षः ॥१॥—पृ० ११२।

१. भिक्षु—(कर्णापिधाय) बुद्ध-बुद्ध, अहो वारुण धर्मचर्या।

क्षपणक—अहंन्, अहंन्, घोर पाप कारिणी के नाथि विप्रलब्धो बराकः ॥

पृष्ठ ११२-१३।

२. अश्राव्यं कालं यद्वस्तु तद्विह स्वगतं मतम्। सा० ब० प० ६ का० १३७।

किन्तु इस अस्वाभाविकता के होते हुए भी प्राचीन काल से अद्यावधि नाटको में स्वगत-कथन का प्रयोग अविच्छिन्न रूपसे होता आ रहा है। रगमच की दृष्टि पथ में रख कर नाटका का प्रणयन करने वाले जयशंकर प्रसाद, रामकुमार वर्मा, अपेन्द्रनाथ 'अक्ष' और लक्ष्मीनारायण मिश्र जैसे आधुनिक नाटककारों की रचनाओं में भी स्वगत-कथन का थोड़ा बहुत प्रयोग मिलता ही है। इससे स्पष्ट है कि सैद्धान्तिक दृष्टि में स्वगत-कथनों को कितना ही अस्वाभाविक क्या न वह ले किन्तु नाटककारों की व्यावहारिक सुविधा को ध्यान में रखते हुए वह एक आवश्यक तत्व सा प्रतीत होता है। संस्कृत के नाटको में तो स्वगत कथनों का प्रयोग होता ही रहा है। अतः 'प्रबोधचन्द्रोदय' के स्वगत-कथनों की भी हम अस्वाभाविक नहीं कह सकते।

२३७ 'प्रबोधचन्द्रोदय' में स्वगत-कथन का प्रयोग मनोवैज्ञानिक और सार्थक है। आवश्यकता से अधिक लम्बे भावुकता के प्रलापमात्र स्वगत-कथन इसमें कहीं भी नहीं आए हैं। प्रस्तुत नाटक में पात्रों ने स्वगत कथन का अवलम्बन निम्नलिखित कार्यों के लिये किया है —

(१) वासना-जनित विषयानन्द का अनुभव का वर्णन करने के लिये—पृ० २५।

(२) अन्य पात्रों को दूर से पहचानने के लिये—पृ० ५३, ५५, १३२।

(३) उपायो पर विचार करने के लिये—पृ० ५२, ७८, ११७।

(४) भय व्यक्त करने के लिये—पृ० ७२, ७५।

२३८ इस नाटक में प्रयुक्त स्वगत कथनों की यही सबसे बड़ी विशेषता है कि वे संप्रयोजन और सक्षिप्त हैं। जैसे—महामोह—(स्वगतम्) कार्यमत्याहित भविष्यति। पुरुष नाम्ब पात्र के पत्र लाने पर मन में महामोह विचार कर रहा है कि अवश्य ही कोई बुरा काम हुआ होगा। ऐसे ही सक्षिप्त और अपने स्वल्प कलेवर में विशाल अर्थ को छिपाये हुए अनेक स्वगत-कथनों का प्रयोग 'प्रबोधचन्द्रोदय' के कितने ही स्थलों पर हुआ है।

१. स्वगत-कथनों के प्रयोगों की सूची—

(क) अक्ष प्रथम काम पृष्ठ २५ श्लोक २०

(ख) अक्ष द्वितीय अहंकार पृष्ठ ५२ गद्य

(ग) अक्ष द्वितीय अहंकार पृष्ठ ५३ गद्य

(घ) अक्ष द्वितीय अहंकार पृष्ठ ५५ गद्य

(ङ) अक्ष द्वितीय महामोह पृष्ठ ७२ गद्य

(च) अक्ष द्वितीय महामोह पृष्ठ ७५ गद्य

२३९. 'प्रबोधचन्द्रोदय' के कथोपकथन पात्र और परिस्थिति के अनुकूल सरल, स्पष्ट और ओजपूर्ण भाषा में है, कथोपकथन को रोचक और मनोवैज्ञानिक बनाने में नाटककार सफल हुआ है। भाषा मार्मिक, सयत और भाव व्यञ्जक है। भाषा की व्यञ्जना शक्ति ने ही प्रस्तुत नाटक के कथोपकथनों में अर्थगाम्भीर्य ला दिया है। इनमें अप्रत्यक्ष रूप से अनेक अर्थ ध्वनित होते हैं।

२४०. नाटककार ने (प्राचीन परिपाटी के अनुसार) कथोपकथनों में पद्यों का प्रयोग भी किया है। श्लोको की विशेष लय, गति, प्रवाह एवं साहित्यिक भाषा ने इसमें सरसता और रोचकता का संचार किया है। श्लोको के प्रयोग से—अपने मनोनीत आलोचनात्मक, सैद्धान्तिक दृष्टिकोण को थोड़े शब्दों में विशेष ध्वन्यात्मक सौन्दर्य से व्यक्त करने में नाटककार समर्थ हुआ है। इन श्लोको का भाव यदि गद्य में रखकर, नाटक से हटाया जाय तो नाटक प्राणहीन सा प्रतीत होगा। श्लोको का प्रयोग विशेष भाव के व्यक्तीकरण के हेतु ही है, व्यर्थ तुकबन्दी के हेतु अथवा परम्परानुकरण मात्र के लिए नहीं है।

२४१. कथोपकथन में पात्रानुकूल संस्कृत तथा प्राकृत दोनों भाषाओं का प्रयोग किया गया है। प्राकृत भाषा का प्रयोग स्त्रियो ने तथा साधारण अज्ञानी पुरुष पात्रों ने ही किया है। इसका प्रयोग केवल गद्य में ही नहीं पद्य में भी है। इसके श्लोक भी मौष्ठव से युक्त और सफल हैं।

२४२. इस प्रकार नाटक के प्रमुख अंग कथोपकथन की योजना कृष्णमिश्र ने पूर्ण कौशल से की है।

४ संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय की भाषा शैली

२४३. भाषा प्रबोधचन्द्रोदय की भाषा सरल एवं भावपूर्ण है। डा० श्याम-सुन्दर दाम ने भाषा की परिभाषा करते हुए लिखा है—'भाषा ऐसे सार्थक शब्द समूहों का नाम है, जो एक विशेष क्रम से व्यवस्थित होकर, हमारे मन की बात दूसरे के मन तक पहुँचाने और उसके द्वारा उसे प्रभावित करने में समर्थ होते हैं'।—प्रबोधचन्द्रोदय की भाषा के सम्बन्ध में यह कथन अक्षरशः सार्थक प्रतीत होता है।

(छ) अंक द्वितीय महामोह पृष्ठ ७८ गद्य

(ज) अंक तृतीय कापालिक पृष्ठ ११७ गद्य

(झ) अंक तृतीय क्षपणक पृष्ठ १२० गद्य

(ञ) अंक चतुर्थ मंत्री पृष्ठ १३२ गद्य

१. साहित्यालोचन, पृष्ठ ३०१, ३०२।

नाटककार का संस्कृत भाषा पर पूर्ण अधिकार था। अतएव वह अपने आध्यात्मिक मन्तव्य को विषयानुकूल भाषा के माध्यम से व्यक्त करने में समर्थ हो सका है। प्रस्तुत नाटक की भाषा में कहीं भी जटिलता एवं अस्पष्टता नहीं है। सर्वत्र ही भाषा सरस, प्रवाहयुक्त और प्रभावपूर्ण है। भाषा में प्रसाद गुण की प्रधानता है। वह सरल और स्पष्ट होते हुए भी भावव्यञ्जक है। उसमें प्रसाद और माधुर्य गुण का बाहुल्य है। ओज गुण का पुट भाषा की गौरववृद्धि के रूप में है। भाषा में वैदर्भी रीति और कहीं-कहीं गौडी रीति का प्रयोग भी है।

२४४. धर्म दर्शन के सिद्धान्तों का वर्णन भी सरल और स्पष्ट भाषा में है। पात्रों के परस्पर कथोपकथन की भाषा सरल और व्यञ्जना से पूर्ण है। भाषा अधिक शुष्क, जटिल व पाण्डित्य प्रदर्शन मात्र के रूप में नहीं है। उसमें कृत्रिमता

१. ज्ञातुं वपुः परमितः क्षमते त्रिलोकीं जीवः कथं कथय संगतिमन्तरेण ।
शक्नोति कुम्भनिहितः सुशिखोऽपि वीषो भावान्प्रकाशयितुमप्युदरे
गृहस्य ॥११॥

—अंक तीसरा, पृष्ठ ११०।

वैदर्भी रीति में रचित यह सरल एवं सरस पद्य कितना अधिक भावपूर्ण है।

२. अद्याप्युन्मयमातुषानतरुणीचचत्करास्फालन-

व्यावल्ग्नकपालतालरगितैर्नृत्यत्पिशाचांगनाः ।

उद्गायन्ति यशसि यस्य विततैर्नर्तव्यैः प्रचण्डानिल-

प्रक्षुम्भ्यत्करिकुम्भकूटकुहरव्यक्तै रणक्षोणयः ॥५॥ अंक १, पृ० ८

इस पद्य के प्रत्येक पद से व्यंग्यमान ओजगुण द्रष्टव्य है।

३. द्रष्टव्य—लोकायतमत का सिद्धान्त—

(अ) आत्मास्ति बेहव्यतिरिक्तमूर्तिर्भोक्ता स लोकान्तरितः फलानाम् ।

आशेषमाकाशतरोः प्रसूनात्प्रधीयसः स्वादुफलप्रसूतो ॥१६॥

—प्र० च० अंक २, श्लोक १६, पृष्ठ ६१।

(ब) भिक्षुः—विज्ञानवाद—(बौद्धमत)

सर्वे क्षणक्षयिण एव निरात्मकाश्च

यत्रापिता बहिरिव प्रतिभान्ति भावाः ।

सेवाधुना विगलिताखिलवासनत्वा-

द्धीसन्ततिः स्फुरति निर्विषयोपरागा ॥८॥

—प्र० च० अंक ३, श्लोक ८, पृष्ठ १०४।

की अपेक्षा व्यावहारिकता अधिक है।^१ नाटक में केवल कुछ स्थानों पर समास शैली का प्रयोग मिलता है। परन्तु भाषा की यह सामासिकता अधिक दुरुह नहीं है। जिस प्रसंग में इसका प्रयोग किया गया है। उस प्रसंग में इसके प्रयोग से विशेष साहित्य सौन्दर्य का संचार हुआ है। जैसे नटी के द्वारा किया गया गोपाल की विजय का वर्णन —‘नटी—(सविस्मयम्) आर्यपुत्र, आश्चर्यमाश्चर्यम्। येन तथा-विधनिजभुजबलविक्रमैकनिर्भर्त्सितसकलराजमण्डलेन आवर्णाकृष्टकठिनकोदण्ड-दण्डबहुलवर्षच्छरनिकरजर्जरिततुरगतरगभालम्, निरन्तरनिपतस्तीक्ष्णविशिसन्निक्षिप्तमहास्त्रपर्यस्तोतुगमातगमहामहीषरसहस्रम्, भ्रमद्भुज-दण्डमन्दराभिघातघूर्णमानसकलपतिसलिलसघातम्, कर्णमेनासागर निर्भय्य मधुमथनेनैव क्षीरसमुद्रमासादित्ता समरविजयलक्ष्मी’।” इस स्थल पर यदि नाटककार ने विकटबन्धवाली गीड़ी रीति और समासिकता का सहारा न लिया होता तो गोपाल के पराक्रम का ध्वनन असम्भव ही था।

२४५. नाटक में प्रसंगानुसार प्राकृत भाषा का भी प्रयोग किया गया है। प्राकृत का प्रयोग केवल गद्य में ही नहीं वरन् पद्य में भी उत्तमता के साथ करना नाटककार की प्राकृतज्ञता का परिचायक है^२। पात्रों के द्वारा भी योग्यतानुसार संस्कृत और प्राकृत भाषा का प्रयोग किया गया है। योग्य, ज्ञानवान एवं सुसंस्कृत पात्रों (स्त्री, पुरुष) ने संस्कृत भाषा का और साधारण कोटि के पात्रों ने प्राकृत भाषा का प्रयोग किया है।

२४६. पात्रों के चरित्र एवं मतमतान्तर सम्बन्धी विशेषता के अनकूल शब्दों के प्रयोग ने भाषा में सजीवता एवं चित्रात्मकता ला दी है। उदाहरण

१. द्रष्टव्य—महामोह— साधु सपादितम्। महत्कालु तत्तीर्थं व्यर्थोक्तम्।

चार्वाक — देव, अय्यञ्च विज्ञाप्यमस्ति।

महामोह— किं तत्।

चार्वाक — अस्ति विष्णुभक्तिर्नाम महाप्रभावा योगिनी।...

—प्रबोधचन्द्रोदय—अंक, २, पृष्ठ ७२।

२. प्रबोधचन्द्रोदय, प्रथम अंक, पृष्ठ ९, १०।

३. द्रष्टव्य—कहना—

विपट्टणीलुप्ललोललोअणा नरत्थिमालाकिदचालुभूषणा।

जिअन्वपीणत्थणमालमन्थला विहावि पुण्णोन्धुमुही विलासिणी॥१७॥

—प्र० ख०, अंक ३, श्लोक १७, पृ० ११८।

के लिए क्षणिक के सम्बन्ध में शान्ति और करुणा का वार्तालाप कहा जा सकता है।

२४७. इस प्रकार कृष्ण मिश्र ने भाषा की रगमजीय योग्यता प्रदान करके नाटक को विशेष रूप से सफल बना दिया है। काव्य एवं गद्य साहित्य की भाषा में साहित्यकार मनमानी जटिलता एवं चमत्कार ला कर पाठको को चमत्कृत कर सकता है। किन्तु नाटककार के द्वारा यही प्रयत्न उसका सबसे बड़ा दोष माना जायगा। उसकी योग्यता इसमें है कि वह भाषा को (दर्शको के हेतु) सहज सुलभ कर दे। सरल शब्दों से ही अपने गम्भीरतम भावों को सर्वग्राही बना दे। इस दृष्टिकोण से नाटककार विशेष रूप से सिद्धहस्त कहा जा सकता है।

शैली

२४८. भाषा के अतिरिक्त शैली में भी अनेक विशेषताएँ हैं। जो इन रूपों में मिलती हैं। —

- (१) अलंकारों के कलात्मक प्रयोग के रूप में।
- (२) अन्त कथाओं के रोचक संकेत के रूप में।
- (३) सूक्ष्म-भाव-गाम्भीर्य से युक्त सूक्तियों के प्रयोग के रूप में।
- (४) विशेष छन्दों के प्रयोग के रूप में।

२४९ प्रबोधचन्द्रोदय में अलंकारों के कलात्मक प्रयोग ने भाषा के उत्कर्ष को बढ़ाया और रस-भाव को प्रभावात्मकता प्रदान की है। उमपा, रूपक, अपहृति, अर्थान्तरन्यास, दृष्टान्त, काव्यलिङ्ग, विशेषोक्ति, समासोक्ति और दीपकालंकार आदि अनेक अलंकारों का प्रयोग किया गया है। उदाहरण के लिए ध्वन्यात्मक सौन्दर्य के साथ, दीपकालंकार का प्रयोग लिया जा सकता

१. प्र० ख० तृतीय अंक, पृ० ९९ (गद्य वार्ता)

शान्ति — सखि, नाथ राक्षसः। नीवीर्यः खल्वयम्।

करुणा — तर्हि क एव भविष्यति।

शान्ति — सखि, पिशाच इति शके।

करुणा — सखि, प्रस्फुरन्महामयूखमालोद्भासितभुवनान्तरे—कथं पिशाचानामवकाशः ?

शान्ति — तर्हि अनन्तरमेव नरकविचारावुत्तीर्णः कोऽपि नारकी भविष्यति।
(विलोक्य विचिन्त्य च) आः, ज्ञातम्। महामोहप्रवर्तितोऽयं विगम्बरसिद्धान्तः।

है।^१ जिससे भाव और भाषा सौन्दर्य में वृद्धि हुई है। महामोह की वार्ता में उपमालकार का उत्तम उदाहरण मिलता है —

स्मर्यते सा हि वामोर या भवेद्बुधयावूहिः।

मच्छित्तभित्तौ भवती शालभजीव राजते ॥३७॥

महामोह, मिथ्यादृष्टि को चित्र चित्रित पुतलिका के समान अपने हृदय में सुशोभित करना चाहता है। इस प्रकार नाटकार की शैली आलंकारिक सौन्दर्य से विभूषित है।

२५०. अन्त कथाओं के रोचक सकेत—अलंकारों के अतिरिक्त अन्त कथाओं के रोचक सकेतों ने विषय प्रतिपादन को अधिक स्पष्ट और प्राभावपूर्ण बना दिया है। इन अन्त कथाओं के सकेत-प्रशंसात्मक वर्णन, शक्तिवर्णन, सान्त्वना और समता के उद्देश्य से दिये गये हैं।^१ प्रथम अंक की प्रस्तावना में नटी सूत्रधार से पूछती है कि भीषण युद्ध करने वाले राजा कीर्तिवर्मा का शान्तरस की इच्छा करना कैसे सम्भव है? नटी की इस जिज्ञासा के समाधान के लिए, सूत्रधार ने परशुराम के इक्कीस बार युद्ध करने के पश्चात् शान्त हो जाने की कथा का प्रशंसात्मक वर्णन किया है। इस प्रकार प्रबोधचन्द्रोदय की अन्त कथाओं ने विषय-सम्पादन में रोचकता का संचार किया है।

१. प्रबोधचन्द्रोदय, प्रथम अंक, श्लोक २७, पृष्ठ ३४-३५।

संमोहयन्ति मवयन्ति विडम्बयन्ति

निर्भर्त्सयन्ति रमयन्ति विषादयन्ति।

एताः प्रविश्य सदग्र हृदयं नराणाम्

किं नाम वामनयना न समाचरन्ति ॥२७॥

२. प्र० च० में प्रयुक्त अन्तःकथाओं की सूची :—

अन्तःकथा	पात्र	
परशुराम की कथा	सूत्रधार	प्रथम अंक, श्लो० ७, ८, पृ० १२ ।
अहिल्या, ब्रह्मा, चन्द्रमा का		प्रथम अंक, श्लो० १४, पृ० १७ ।
पाण्डवों का संघर्ष	काम	प्रथम अंक, श्लो० १८, पृ० २१ ।
इन्द्र, ब्रह्मा	अहंकार	द्वि० अंक, श्लो० ११, पृ० ५५ ।
महालसा	शान्ति	तृती० अंक, श्लो० ४, पृ० ९७, ९८ ।
जयद्रथ, अर्जुन	वस्तुविचार	चतु० अंक, श्लो० १४, पृ० १४८ ।
राम, रावण	संतोष	चतु० अंक, श्लो० २४, पृ० १५६ ।

२५१. सूक्ष्म भाव गाम्भीर्य से युक्त सूक्तियों का प्रयोग—लोकचिन्ताकर्षक सूक्ष्म-गाम्भीर्य से युक्तसूक्तियों ने भाषा सौन्दर्य और कला सौष्ठव की वृद्धि की है। पाचवे अंक में श्रद्धा ने विष्णुभक्ति को युद्ध का वृत्तान्त सुनाते हुए, दो कुलों के नाश के सम्बन्ध में कहा कि परस्पर बैर से कुलों का नाश वैसे ही होता है जैसे वृक्ष की दो शाखाओं के घर्षण से अग्नि द्वारा सम्पूर्ण वन भस्मसात् हो जाता है।—

निर्वहति कुलविशेषं ज्ञातीनां बैरसंभवः क्रोधः ।

वनमिव वनपचनाहततत्त्वरसंघट्टसंभवो वह्नः ॥१॥

प्र० च०, अंक ५ ।

एक अन्य सूक्ति में विष्णुभक्ति ने विवेक के शत्रुओं के सम्बन्ध में उचित परामर्श देते हुए कहा है कि वैभव चाहने वाले को अपना छोटा शत्रु भी जैसे अग्नि और श्रृण को शेष नहीं रहने देना चाहिए।

२५२. इन सूक्ष्म और गम्भीर भावों को अनेक सूक्तियों में व्यक्त करके, पाठक के मन को नाटककार ने अभिभूत कर दिया है। इससे नाटककार की बहुलता और भाषा पर अधिकार भी व्यक्त होता है।

२५३. विशेष छन्दों का प्रयोग—प्राचीन परम्परा के अनुसार नाटककार ने छन्दों का प्रचुर प्रयोग किया है। ये छन्द विशेष प्रसंग के उपयुक्त प्रयोग में लाए गये हैं। इन छन्दों का संगीत मधुर, कोमल और आल्हादकारी है। इससे प्रतीत होता है नाटककार पिंगल शास्त्र के विशेष ज्ञाता थे।

प्र० च० में प्रयुक्त सूक्तियों का भाव	पात्र अंक	श्लोक	पृष्ठ
१. मर्यादा	सूत्रधार	प्रथम अंक, श्लोक ६,	पृष्ठ ११ ।
वंशविरोध	काम	प्रथम अंक, श्लोक १८,	पृष्ठ २१ ।
नारी प्रभाव	विवेक	प्रथम अंक, श्लोक २५,	पृष्ठ ३२ ।
शत्रुनाश	चार्वक	द्वि० अंक, श्लोक २७,	पृष्ठ ७३ ।
सत्त्वाप्रेम	मिथ्यावृष्टि	द्वि० अंक, गद्य,	पृष्ठ ९१ ।
बैर	श्रद्धा	पा० अंक, श्लोक १,	पृष्ठ १६६ ।
हिंसेवी की अनिष्ट शंका	विष्णुभक्ति	पा० अंक, श्लोक ४,	पृष्ठ १६९ ।

एक ही वंशजों में मित्रता श्रद्धा पा० अंक, श्लोक ८, पृष्ठ १७४ ।

शत्रुनाश से स्थायी विष्णुभक्ति पा० अंक, श्लोक ११, पृष्ठ १७९ ।

महानता

२५४. नाटककार ने शार्दूल विक्रीडित छन्द^१ का प्रयोग विशेष रुचि से किया है। इसके अतिरिक्त मन्दाक्रान्ता वसन्ततिलका, शिखरिणी, वशस्थ, हिरिणी, अनुष्टुप, मालिनी, इन्द्रवज्रा आदि का भी कलापूर्ण प्रयोग मिलता है।^२ अतः इस सम्बन्ध में कृष्ण मिश्र का ज्ञान पूर्ण और मार्मिक था।

२५५. इस प्रकार भाषाशैली के विवेचन से स्पष्ट है कि नाटककार ने अपनी इस कृति में भाषा को प्रवाहपूर्ण गम्भीर, सरल और सरस रखते हुए भी उसे प्रसंग के अनुकूल बनाकर नाटक की अभिनेयता को अक्षुण्ण रखा है। वस्तुतः प्रबोधचन्द्रोदय की भाषा, उसमें व्यक्त विचारों के सर्वथा अनुकूल, अतएव युक्तियुक्त है।

२५६. जहाँ तक नाटक की शैली का प्रश्न है उसके सम्बन्ध में इतना ही कहना पर्याप्त होगा कि धर्म और दर्शन जैसे शुष्क एवं जटिल विषय को सरस, रोचक और हृदयगम बनाने का यदि किसी तत्त्व को श्रेय दिया जा सकता है तो केवल नाटककार की अपनी अनूठी शैली को। छोटे छोटे किन्तु गम्भीरतावाही शब्दों का प्रयोग, स्थान-स्थान पर भव्य सूक्तियों का विन्यास, भावों को स्पष्ट करने वाली अतः कथाओं का स्थापन, भावानुकूल कुछ विशिष्ट छन्दों का चयन तथा कतिपय स्थलों पर हास्य रस का पुट, इस नाटक की शैली की अपनी असाधारण विशेषताएँ हैं। तात्पर्य यह कि भाषा और शैली की दृष्टि से प्रबोधचन्द्रोदय नाटक पूर्ण सफल है।

१. शार्दूल विक्रीडित छन्द का प्रयोग—

(क) मध्याह्न मरीचिकासु...। अंक १, श्लोक १, प्र० ख०, पृष्ठ १।

(ख) रम्यं हर्म्यतलं नवाः सुनयना गुञ्जद्विरेफा लताः

प्रोन्मीलम्वनल्लिकासुरभयो वाताः सचन्द्राः अपाः।

यवेतानि जयन्ति हन्त परितः शस्त्राण्यमोघानि मे

तद्भोः कीदृगसौ विवेकविभवः कीदृक्प्रबोधोदयः ॥१२॥

—प्र० ख०, प्रथम अंक।

(ग) केवल प्रथम अंक में ८ शार्दूलविक्रीडित छन्दों का पाया जाना कवि की उसके प्रति विशेष रुचि सूचित होती है।

२. द्रष्टव्य—छन्दों की सूची—

(अधिक विस्तार में न जाकर केवल एक अंक के वृत्तों की सूची आगे दी गई है)।

प्रथम अंक — छंद तालिका

छन्द क्रम संख्या	छन्दनाम
१	शार्दूलविक्रीडित
२.	मन्दाक्रान्ता
३	वसन्ततिलका
४	शार्दूलविक्रीडित
५	"
६	अनुष्टुप
७.	स्रग्धरा
८	इन्द्रवज्रा
९	अनुष्टुप
१०	वसन्ततिलका
११	आर्यावृत्तम
१२	शार्दूलविक्रीडित
१३	पुष्पिताग्रा
१४	शिखरिणी
१५	अनुष्टुप
१६	आर्या
१७	उपजाति
१८	वसन्ततिलका
१९	शार्दूलविक्रीडित
२०	शिखरिणी
२१	पुष्पिताग्रा
२२	अनुष्टुप
२३	वसन्ततिलका
२४	वशस्थ
२५	हरिणी
२६	"
२७.	वसन्ततिलका
२८.	अनुष्टुप
२९, ३०-३१	शार्दूलविक्रीडित

५. प्रबोधचन्द्रोदय में रस

२५७. रस निरूपण की दृष्टि से भी प्रस्तुत नाटक का भाव पक्ष अत्यन्त सफल एवं पूर्ण कहा जा सकता है। नाटककार ने अपनी इस कृति में नवो रसों की सरस योजना की है। विषय के धर्म और दर्शन से सम्बन्धित होने के कारण प्रस्तुत नाटक एक आध्यात्मिक नाटक है, अतएव आध्यात्मिक विषय का प्रतिपादन करने के कारण इसमें शान्तरस की अवतारणा प्रमुख रूप से हो सकी है। इसलिए प्रबोधचन्द्रोदय शान्तरस प्रधान नाटक कहा जा सकता है।

२५८. शान्तरस—जैसा कि ऊपर कहा गया है, प्रस्तुत कृति के शान्तरस प्रधान होने के कारण इसमें आदि से अन्त तक शान्त रस का ही साम्राज्य वर्तमान है। नाटक के आदि से शान्तरस का प्रारम्भ होकर अन्त तक इसका चरम उत्कर्ष दिखाई पड़ता है। शास्त्रीय दृष्टि से शान्तरस का स्थायी भाव शम या निर्वेद है।^१ ससार की अनित्यता तथा दुःखमयता के कारण उसकी असारता का ज्ञान अथवा परमात्मा का स्वरूप इसके आलम्बन विभाव है। पवित्र आश्रम, तीर्थ, एकान्तवन तथा महात्माओं की संगति आदि इसके उद्दीपन विभाव तथा रोमांचादि अनुभाव और हर्ष, स्मरण, दया आदि संचारी भाव हैं।^२

२५९. प्रस्तुत नाटक के नान्दी पाठ से ही इसके स्थायी भाव शम की सूचना मिलनी प्रारम्भ हो जाती है। नट कहता है कि यह ससार अज्ञानियों के हेतु मृगमरीचिका के समान तथा ज्ञानियों के लिए माला में सर्प के भ्रम के समान है। अतः मैं प्रत्येक ज्योति की उपासना करता हूँ। नान्दी के पश्चात् प्रस्तावना में नट कहता है कि "महान गोपाल ने आज्ञा दी है कि शान्तरस युक्त नाटक के अभिनय में आत्मा को आनन्दित करने की इच्छा है। अतः कृष्ण मिश्र कृत

१. (क) शान्तः शमस्याधिभाव उत्तमप्रकृतिर्धृतः।

—सा० ६० पं० ६, पृष्ठ २४।

(ख) निर्वेद स्याधिभावोऽस्ति शान्तोपि नवमो रसः।—का० प्र० ४।

२. अनित्यत्वादिना शेषवस्तुनिः सारतामु या।

परमात्मस्वरूपं वा तस्यालम्बनमिष्यते।

पुण्याश्रमहरिक्षेत्रतीर्थरम्यवनादयः।

महापुरुषसंगघास्तस्योद्दीपनरूपिणः।

रोमांचाद्याश्चानुभावास्तथास्युर्ध्वनिचारिणः।

निबिडहर्षस्मरणमतिभूतदयादयः ॥

—सा० ६० पं० ६, पृष्ठ १२१।

‘प्रबोधचन्द्रोदय’ नाटक का अभिनय होना चाहिये।” इससे भी प्रस्तुत नाटक के शान्तरस प्रधानत्व की सिद्धि होती है। वस्तुतः धर्म और दर्शन की चर्चा, आध्यात्मिक विकास, आत्मिक शान्ति एवं ब्रह्मानन्द की प्राप्ति का प्रतिवाद न होने से प्रस्तुत नाटक का मुख्य रस शान्त और स्थायीभाव ‘शम’ है, यह असन्दिग्ध है।

२६०. इस नाटक के शान्तरस का आलम्बन ‘प्रबोधोदय’ है। इसमें भावात्मक पात्रों के माध्यम से मन के अज्ञान (महामोह) और ज्ञान (विवेक) का सघर्ष दिखाकर उसमें ज्ञान को विजयी दिखाया गया है। ज्ञानी मन के शान्त और विरक्त हो जाने के अनन्तर ‘प्रबोध’ का उदय होता है। द्वितीय और तृतीय अंक में चार्वाक, जैन, बौद्ध और सोमसिद्धान्त के प्ररूप पात्रों की सैद्धान्तिक आलोचनात्मक बातचीत काशी के आश्रमों और ब्राह्मणों का वर्णन, अन्यतीर्थों जैसे कुरुक्षेत्र, मन्दार पर्वत और चक्रतीर्थ आदि का वर्णन, ससार के सुख-भागों की अमरता का प्रतिपादन और छोटे अंक की दार्शनिक चर्चा आदि नाटक-प्रतिपाद्य मुख्यरस शान्त के ‘उद्दीपन’ विभाव है। ‘ब्रह्म का अशभूत ‘आत्मा’ (पुरुष) इस मुख्य शान्तरस का आश्रय है। ‘प्रबोधोदय’ होने के उपरान्त ब्रह्मानन्द का आस्वाद रूप शान्तरस का स्वाद यही चखता है। प्रबोधोदय से पूर्व पुरुष का ध्यान मन होना और उसके पश्चात् आह्लादित होना आदि इसके अनुभव हैं। और स्थायी शम में क्षण प्रति क्षण उत्पन्न और निम्न होने वाले, हर्ष स्मरण और दया आदि भाव इसके संचारी भाव हैं। इन्हीं विभाव (आलम्बन और उद्दीपन) अनुभाव, और संचारी भावों के द्वारा पुष्ट होकर स्थायी भाव ‘शम’ नाटक के अन्त में शान्तरस के रूप में परिणत हो जाता है।

प्रबोधचन्द्रोदय के अंग (गौण) रस

२६१. प्रस्तुत कृति में शान्तरस की प्रमुखता होते हुए भी अन्य रसों की सफल योजना हुई है। शृंगार, वीर, करुण, रौद्र और वीमत्स आदि रसों में शान्तरस के पोषण की दृष्टि से उसकी पृष्ठभूमि के रूप में प्रस्तुत होकर शान्तरस को मुख्यत्व प्रदान करने में पर्याप्त सहयोग दिया है। इन अगमूत रसों में प्रधान है शृंगार। इस नाटक का प्रारम्भ इसी शृंगार से होता है और पर्यवसान होता है करुणरस की पृष्ठभूमि में। यह मनोवैज्ञानिक क्रम जीवन के लिए भी उतना ही स्वाभाविक एवं महत्वपूर्ण है जितना कि प्रस्तुत नाटक के लिए है। कारुण्य की अवस्था में व्याकुल हो व्यक्ति आप्तजनो के उपदेश से वैराग्य की ओर उन्मुख होता है। इस नाटक के मन का विकल होकर सरस्वती के शान्तरस के

उपदेश से निवृत्ति की ओर उन्मुख होना तथा पुरुष का शान्तरस का आस्वादन रूप भुक्ति को प्राप्त करना, बहुत कुछ उपर्युक्त तथ्य का स्वाभाविक निदर्शन है। अब हम प्रबोधचन्द्रोदय मे से प्रधान रूप से पाये जाने वाले शान्तरस के अतिरिक्त अन्य आठ रसों के संक्षिप्त एवं क्रमिक विवरण प्रस्तुत करते हैं।

२६२. शृंगार रस—प्रथम अंक के श्लोक १० में सूत्रधार काम और रति नामक पात्रों के विलास-पूर्ण व्यवहार का वर्णन करता है कि काम रति के ऊँचे और स्थूल दोनों कुचों को पीड़ित किये हुए, रोमांचित भुजाओं से आलिंगन होकर, ससार को अपने चंचल मादक नेत्रों से मदमत्त बनाता हुआ इधर ही आ रहा है। इस वर्णन में स्पष्टतः शृंगार रस की प्रतीति हो रही है। इस शृंगाररस का स्थायीभाव है—काम पात्र का रति नामक भाव, आलम्बन है उसकी रति नामक पत्नी। इसी प्रकार रति के उत्तुंग और पीवर कुचद्वयी का उत्पीडन और रोमांचित भुजाओं का आलिंगन, उद्दीपन विभाव, स्वयं काम आश्रय, उसके नेत्रों की चंचलता और मादकता आदि अनुभाव तथा हर्ष आदि संचारी भाव हैं। इस प्रकार इन भावों से पुष्ट होकर काम का रति रूप स्थायीभाव 'शृंगाररस' के रूप में परिणत हो जाता है।

२६३. हास्य रस—हास्यरस का उदाहरण हमें मिलता है द्वितीय अंक के श्लोक ६ में, जब अहंकार, विचित्र वेशभूषा को धारण करनेवाले आडम्बर-पूर्ण पाखण्डी दम्भ का वर्णन करता है। उसकी भुजाओं, उदर, कण्ठ, ओष्ठ, पीठ, कपोल, चिबुक और जानु पर तिलक लगा है तथा शिखा, कान, कमर और हाथों में उसने कुश ले रखा है। इस वर्णन को पढ़ने पर पाठक को बरबस हँसी आ जाती है। इसके द्वारा व्यक्त हास्यरस का स्थायी भाव है—हास्य और आलम्बन है दम्भी व्यक्ति। उसके विभिन्न अंगों में चन्दन का लेप और शिखा तथा कमर आदि में कुश का धारण करना, उद्दीपन, दर्शक या पाठक आश्रय, हास्य, अनुभाव तथा आश्चर्य, वैचित्र्य और हर्ष आदि इसके संचारी भाव हैं।

२६४. रौद्र रस—प्रबोधचन्द्रोदय के अंक द्वितीय श्लोक २९ में हमें 'रौद्र' रस के आस्वादन का सुअवसर मिलता है जब 'क्रोध अपने महाराज महामोह से शत्रुओं के प्रति अपने क्रोध को व्यक्त करता हुआ कहता है कि मैं संसार को नेत्रहीन एवं बधिर कर सकना हूँ, धीर, चेतन एवं विद्वान को अधीर, अचेतन और मूर्ख बना सकता हूँ जिससे वह अपने उचित कृत्यों का निर्णय न कर सकेगा, अपने कल्याण की बातों को नहीं सुन सकेगा तथा बुद्धियुक्त होते हुए भी अपने अधीन विषय को भूल जायगा इस उक्ति में स्पष्टतया 'क्रोध' व्यक्त हो रहा है। जो कि रौद्र रस का स्थायीभाव है। इसके अन्य उपकरणों—शत्रु पक्ष के व्यक्ति शान्ति और श्रद्धा आदि-आलम्बन, शत्रु पक्ष के व्यक्तियों का उसके

महाराज के विरुद्ध आचरण-उद्दीपन, स्वयं क्रोध-आश्रय, क्रोधपूर्ण वचनों का उच्चारण, ससार को नेत्रहीन और बधिर बना सकने आदि की उसकी गर्वोक्ति अनुभाव, तथा आवेग, असूया और चिन्ता आदि सचारी भाव है। इन भावां से पुष्ट 'क्रोध' नामक स्थायी भाव 'रोद्र रस' के रूप में व्यक्त होता है।

२६५. वीर रस—वैसे तो वीररस के कई स्थल प्रस्तुत नाटक में देखे जा सकते हैं, परन्तु चौथे अंक के श्लोक १४ में वस्तुविचार की राजा विवेक से हुई वार्त्ता में जो वीररस का उद्रेक हुआ है, वह अनूठा ही कहा जा सकता है। वस्तुविचार राजा से कहता है मैं 'वस्तुविचार' वाणा के समान चारों तरफ बिखरे हुए विचारा से, शत्रुओं की सेना का मयन कर काम को उसी प्रकार मार सकता हूँ जैसे गाण्डीव धनुष को धारण करने वाले अर्जुन ने कौरवों की सेना का मय कर, मिन्धुराज जयद्रथ को मारा था। वस्तुविचार की इस उक्ति में वीररस का सद्भाव है। वस्तुविचार में रहनेवाला उत्साह इसका स्थायी-भाव, काम आलम्बन काम का मादक प्रभाव, लौकिक विषय वासनाओं का विस्तार उद्दीपन वस्तुविचार आश्रय, उत्साहपूर्ण वचना का उच्चारण, और नाम का मार्ग वा मन्त्र अनुभाव तथा आवेग, धैर्य, मति, गर्व और तर्क आदि उमर सचारी भाव है। इन भावां में परिपुष्ट स्थायीभाव उत्साह रसाकार हो कर नवण कराना है।

२६६. वीभत्स रस—प्रबोधचन्द्रोदय में वीभत्सरस का भी अभाव नहीं है। इसका एक सुन्दर निदर्शन हमें उस समय मिलता है जब अंक ५, श्लोक १० में श्रद्धा विष्णुभक्ति से युद्ध का समाचार बतलाती हुई यह कहती है—'मांस रूपी कोचड में युक्त तथा ककरूपी दीन प्राणियों से पूर्ण, बधिर रूपी जल में भरी हुई नदियाँ बहने लगी। बाणा से खण्डित सिर वाले हाथी रूप पहाड़ों से बग के साथ गिरनेवाले छत्र उन नदियाँ के हंस प्रतीत होते थे। इस वर्णन में स्पष्टतया वीभत्सरस है। पाठका या दर्शकों की 'जुगुप्सा' इसका स्थायी भाव है। मांस खून और ककाल आदि आलम्बन, दशक या पाठक आश्रय, धूँकना और मुह फेरना आदि अनुभाव एवं आवेग, व्याधि आदि इसके सचारी भाव हैं।

२६७. करुण रस—करुणरस का एक उदाहरण हमें पाचवें अंक के १३वें श्लोक में दिखाई पड़ता है जिसमें मन अपनी प्रवृत्ति पत्नी के दिवंगत हो जाने पर एक लौकिक व्यक्ति की भाँति विलाप करता हुआ, चित्रित किया गया है। मन कह रहा है 'देवी, तुम स्वप्न में भी मेरे बिना सुखी नहीं होती, और मैं भी स्वप्न में तुमसे रहित होकर मृतक के तुल्य हो जाया करता हूँ। भाग्यवश तुम

मुझसे दूर कर दी गई हो तथापि जो मैं जी रहा हूँ इससे प्रतीत होता है कि प्राण बड़े कठिन है। इस विलाप से व्यगमान मृग का शोक प्रस्तुत करणरस का स्थायी भाव, विनष्ट पत्नी आलम्बन, स्वयं मन आश्रय, सकल्प की प्रवृत्ति के सम्बन्ध में बातचीत करना तथा आश्वासन आदि उद्दीपन और प्रकृति के स्मरण में प्रलाप, उसके गुणों का कथन आदि अनुभाव एवं मोह, व्याधि स्मृति, विषाद, जडता, चिन्ता आदि इसके संचारी भाव हैं।

२६८. अद्भुत रस—प्रस्तुत कृति में हम 'अद्भुतरस' का भी एक सुन्दर उदाहरण पाते हैं। छठे अंक के ५ वें श्लोक में श्रद्धा ऐन्द्रजालिकी विद्या का वर्णन करती हुई कहती है—'यह सौ योजन दूर का शब्द सुन लेता है, इसको वेद-पुराण तथा महाभारत की कथाएँ और तर्क विद्याएँ प्रकट होती हैं, यह पवित्र पदों द्वारा शास्त्र या कविता का निर्माण करता है तथा समस्त लोक में भ्रमण करता हुआ मेरुपर्वत की रत्न की खानों को देखता है। इस वर्णन में विचित्र अभूत-पूर्व वस्तु को देखने से श्रद्धा के हृदय में उत्पन्न विस्मय इस अद्भुतरस का स्थायी भाव, मधुमती भूमिका, आलम्बन, मधुमती भूमिका का विचित्र प्रभाव, स्वर्णिम बालुकामयी नदियाँ, पथजघना स्त्रियाँ आदि उद्दीपन, मन आश्रय, मन का अनुमति देना अनुभाव तथा आवेग, भ्रान्ति और हर्ष आदि इसके संचारीभाव हैं। इन उद्दीपन, विभाव और अनुभाव तथा संचारी के संयोग से विस्मय नामक स्थायी भाव ही 'अद्भुत रस' के रूप में परिणत हो जाता है।

२६९. ऊपर विवेचित रसों के और भी कितने उदाहरण प्रस्तुत नाटक के तत्तत् अंकों में देखे जा सकते हैं। इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन से यह स्पष्ट है कि नाटककार ने कितनी कुशलता से अन्य रसों को शान्तरस की पृष्ठभूमि में प्रस्तुत कर, एक मनोवैज्ञानिक तथ्य के आधार पर शान्तरस को मुख्य स्थान दिया है। प्रबोधचन्द्रोदय के युगव्यापी प्रभाव के मुख्य कारणों में से एक रस की मनोवैज्ञानिक योजना भी है। मानव के लौकिक जीवन का केन्द्रबिन्दु शृंगार रस है। सांसारिक मानव शृंगाररस के सगम वर्णन से सहज स्वाभाविक रूप से, आकर्षित हो जाता है। शृंगार के सद्भाव में मानव आध्यात्मिक नाटक के अध्ययन में भी प्रवृत्त हो जाता है। अन्य रसों की सरसयोजना के बीच आध्यात्मिक सैद्धान्तिक विवेचन पाठक को सहज ही ग्राह्य हो जाते हैं। प्रस्तुत नाटक के तीन अंकों में तो लौकिक प्रभाव ही अधिक है। चौथे अंक में उत्तरोत्तर आध्यात्मिक प्रभाव बढ़ने लगता है। शृंगार का वीभत्स में परिणत हो जाना तथा करुण की शोक पूर्ण सजल अवस्था में, शान्तरस के अमृतोपम उपदेशों द्वारा ससार की नश्वरता का वर्णन एक विचित्र मनोवैज्ञानिक प्रभाव डालता है। उसके उपरान्त

शान्तरस के परिपक्वतावास्था रूप मोक्ष के बहानन्द का अनुभव शृंगारी मनुष्य को भी सात्विकता की प्रेरणा अज्ञात रूप से दे ही देता है।

२७०. इस भाँति हम देखते हैं कि अगरस और अगीरस एक दूसरे के उसी प्रकार पूरक होकर आये हैं जैसे जीवन में अम्मुदय और नि श्रेयम एक दूसरे के पूरक होते हैं और मानव जीवन को पूर्ण बना देते हैं। प्रबोधचन्द्रोदय में मुख्य शान्तरस की सरस प्रभावशाली योजना अगरसो को पृष्ठभूमि में रख कर ही हुई है। इनके अभाव से शान्तरस की योजना में, मनोवैज्ञानिक प्रभाव का भी अभाव हो जाता है। अतएव अगरसो ने जहाँ एक ओर शान्तरस को शुष्क और प्रभावहीन होने से बचाया है, दूसरी ओर यह भी सिद्ध कर दिया है कि जहाँ अन्य रसों का अनुभव क्षणिक और नश्वर जीवन तक ही सीमित है, वहाँ शान्त की रसानुभूति उसे नि श्रेयस के परम गद पर प्रतिष्ठित कर देती है। इसलिए रस योजना की दृष्टि से प्रबोधचन्द्रोदय नाटक आध्यात्मिक होते हुए भी, सरस कहा जा सकता है।

६. देशकाल

२७१ प्राचीन नाट्यशास्त्र के अनुसार 'प्रबोधचन्द्रोदय' की यहाँ तक शास्त्रीय समीक्षा करने के पश्चात् अब पाश्चात्य नाट्यशास्त्र के प्रमुख सिद्धान्त 'देशकाल' पर विचार करेंगे और यह देखने का प्रयास करेंगे कि कहाँ तक इस नियम का पालन 'प्रबोधचन्द्रोदय' में हो सका है। परन्तु इसके पूर्व कि हम 'देशकाल' नियम की समीक्षा करें, हमें 'सकलनत्रय' पर, जो कि 'देशकाल' का आधार माना जाता है, एक विह्वल दृष्टि डाल कर उसकी समीक्षा कर लेनी चाहिए।

२७२. संकलनत्रय—पाश्चात्य नाट्य शास्त्र में यह सकलनत्रय या नाटकीय-एकत्व अतिशय महत्व का स्थान रखता है। सकलनत्रय का अर्थ है—काल सकलन, देश सकलन और कार्य सकलन—अर्थात् नाटक की कथावस्तु एक ही काल की हो, किसी एक ही स्थान पर घटित हुई हो और केवल एक ही घटना या कार्य व्यापार से सम्बद्ध हो। इन सिद्धान्तों का प्रचार फ्रांसीसी नाट्य शास्त्रियों ने प्रमुख रूप से किया। उनके विचार में अरस्तू ने इनका प्रतिपादन किया था। परन्तु जैसा कि हम अभी देखेंगे—उन्होंने केवल कार्य सकलन की अनिवार्यता को छोड़कर और किसी सकलन

१. देखिये—सीताराम चतुर्वेदी, 'अभिनव नाट्य शास्त्र' पृष्ठ ७।

इसमें श्री चतुर्वेदी जी ने 'ड्रामेटिक यूनीटीज' का वास्तविक अर्थ 'नाटकीय संकलन, न कर 'नाटकीय एकत्व' किया है, क्योंकि उनकी दृष्टि में 'यूनीटीज' शब्द का अर्थ 'एकत्व' है, न कि संकलन, जैसा कि कुछ विद्वानों ने माना है।

की अनिवार्यता की व्यवस्था नहीं की थी। यह अवश्य है, कि उनके 'काव्य शास्त्र' में तीनों सकलनों का नाम मिलता है। परन्तु देश और काल सकलन की ओर उनका संकेत केवल परम्परा का उल्लेख मात्र प्रतीत होता है। दु खान्त नाटक और महाकाव्य का अन्तर स्पष्ट करते हुए उन्होंने कहा है कि दु खान्त नाटक में यथाशक्ति घटना को एक दिन अथवा उससे कुछ अधिक काल तक सीमित कर देने का प्रयास दृष्टिगोचर होता है, परन्तु महाकाव्य में समय का कोई बन्धन नहीं होता।^१ इससे तो केवल यही प्रतीत होता है कि उस समय की परम्परा का उल्लेख मात्र उन्होंने कर दिया है। वस्तुतः नाटक की कथावस्तु एक दिन—२४ घण्टे या १२ घण्टे जैसा कि विद्वानों ने अरस्तू के सूर्य की एक परिक्रमा का अर्थ लगाया है^२—में ही घटित होनी चाहिए—यह नियम अत्यन्त अनुचित प्रतीत होता है। स्वयं अरस्तू ने जिन नाटकों का परिगणन किया है, उन सबमें कई दिन और मास तक के विवरण सन्निहित हैं। अतएव जैसा कि श्री मीताराम चतुर्वेदी जी ने कहा है, एक कार्य या व्यापार न जाने कितने दिनों में पूर्ण होता है, इसलिए उसे दिन की मीमा के भीतर नहीं बाधा जा सकती, यह नियम अत्यन्त अव्यावहारिक और अस्वाभाविक है।^३

२७३. ठीक इसी प्रकार अरस्तू ने 'म्यथ-सकलन' के सम्बन्ध में भी कोई नियम नहीं बनाया है। इस नियम का तात्पर्य यह है कि नाटक की सम्पूर्ण घटना केवल एक ही स्थान पर दिखाई जाय, ताकि नाटक के पात्र नाटक के द्वारा निर्दिष्ट स्थलों पर यातायात करने में असमर्थ न हों।^४ यह संभव है, कि कुछ नाटकों में इसका सफलतापूर्वक आयोजन हो जाय, परन्तु नियमतः इसका पालन होना अतीव कठिन है। इसलिए यह नियम भी उतना ही अव्यावहारिक दीखता है जितना कि 'काल सकलन' का नियम।

२७४. अवश्य ही, अरस्तू ने कार्य सकलन का व्यापार के सम्बन्ध में नियम बनाया है। इस नियम की व्याख्या करते हुए वे लिखते हैं, 'किसी इतिवृत्त में एक पात्र का वर्णन होने से ही कोई इतिवृत्त एक नहीं कहा जा सकता जैसा कि कुछ

१. द्रष्टव्य—सेठ गोविन्ददास अभिनन्दनग्रन्थ—मे डा० कन्हैयालाल सहल का लेख—'सकलनत्रय' पृष्ठ १०५, और अभिनवनाट्य शास्त्र, पृष्ठ ५६।

२. द्रष्टव्य—सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ—मे डा० कन्हैयालाल सहल के लेख—'सकलनत्रय', पृष्ठ १०५ में 'कानॉल' और 'डेंसियर' का मत।

३. अभिनव नाट्य शास्त्र—पृष्ठ ५७।

४. सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रंथ—डा० कन्हैयालाल सहल, 'सकलनत्रय', पृष्ठ १०६।

लोगों का विचार है। इसका कारण यह है कि एक ही मनुष्य के जीवन में अनन्त भिन्न-भिन्न घटनाएँ होती हैं, जिनको संकलित कर एक नहीं बनाया जा सकता। इसी प्रकार एक ही मनुष्य के द्वारा बहुत से चरित्र हो सकते हैं जिनको संकलित कर एक मगत कार्य नहीं बन सकता।^१ इसका तात्पर्य यह निकला कि नाटक में ऐसी कोई घटना नहीं होनी चाहिये जिसका नाटक की मुख्य घटना से कोई सम्बन्ध न हो। इस सम्बन्ध में लाबेल का कहना है कि जिस तरह शरीर के अंगों में पारस्परिक सम्बन्ध है उसी प्रकार नाटक के सभी भागों में परस्पर संयोजन और सम्बन्ध होना चाहिये।^२ जहाँ तक इस नियम का सम्बन्ध है, ठीक है, यह औचित्य की सीमा में है, क्योंकि स्वाभाविक होने के कारण समार के सभी महान् नाटककारों ने इसका पालन अपनी अपनी कृतियों में किया है।

२७५. अंग्रेजी साहित्य में 'बेन' ने इन तीनों सकलनों का अपनी कृतियों में निर्वाह किया है। प्रसिद्ध नाटककार शेक्सपीयर ने 'टैम्पेस्ट' और 'कामेडी आफ एरर्स' में कुछ सीमा तक इन सकलनों की रक्षा की है, परन्तु अन्य नाटकों में उसने इसकी ओर कुछ भी ध्यान नहीं दिया। टाइडन और इल्सन के बाद में इन सिद्धान्तों का व्यर्थ मिश्र किया है। हिन्दी में जयशंकर प्रसाद की ध्रुव-स्वामिनी को छोड़कर इनका पालन और कहीं नहीं हुआ है।^३

२७६. हमने यह नहीं समझना चाहिये कि यूरोप में ही केवल सकलनत्रय से सम्बन्धित विचार हुआ, भारत में नहीं। वस्तुतः संस्कृत ग्रन्थों में इस सिद्धान्त का भी संकेत पाया जाता है। भरत, नाटक लक्षण रत्न कोशकार और अभिनव गुप्त ने इन सिद्धान्तों का अल्प संकेत अपने ग्रन्थों में किया है।^४ इसी आधार को लेकर कान्तिचन्द्र पाण्डेय ने लिखा है कि अभिनवगुप्त के साक्ष्य के रहते हुए डा० कीथ का यह कहना कि संस्कृत नाट्यकार समय और स्थान सम्बन्धी सकलनों के सिद्धान्तों से परिचय नहीं रखते थे, पूर्णतया निराधार है।^५

१. अभिनव नाट्य शास्त्र, पृष्ठ ५६।

२. J. R. Lowell, The Old English Dramatists, page 55.

३. सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ—पृष्ठ १०७।

४. वही, पृष्ठ १०८।

५. "The statement of Prof. Keith in his Sanskrit Drama that Sanskrit dramatists were ignorant of the principles of unities of time and place, is based upon his own ignorance of technique of Sanskrit drama.

—Comparative Aesthetics, Vol. I, by K. C. Pande, Page 349.

२७७. अब हम यह देखने का प्रयास करेंगे कि इन नियमों का पालन 'प्रबोध-चन्द्रोदय' में किस सीमा तक हुआ है।

२७८. प्रस्तुत नाटक में वस्तुसकलन आधुनिक मान्यता के अनुसार उचित कहा जा सकता है। आधिकारिक और प्रासंगिक कथाओं को अपने महत्व के अनुसार ही नाटक में स्थान मिला है। आधिकारिक कथा का मुख्य स्थान है और प्रासंगिक कथा का स्थान गौण होते हुए भी मुख्य कथा की सहायिका के रूप में ही है। कथा-वस्तु की समीक्षा के प्रसंग में हम इसकी कुशल योजना पर विचार कर चुके हैं। अतः हम कह सकते हैं कि नाटक में वस्तु सकलन की योजना सफल है।

२७९. कालसकलन की दृष्टि से प्रस्तुत नाटक में लौकिक या ऐतिहासिक नाटक के समान वर्षों की गणना के क्रम से, घटनाओं की व्यवस्थित योजना का महत्व नहीं है। क्योंकि यह एक भावात्मक आध्यात्मिक नाटक है। अतः इसमें भाव जगत के मनोवैज्ञानिक परिवर्तन तथा आध्यात्मिक विकासानुकूल, घटना क्रम की सत्ता है। इस मनोवैज्ञानिक परिवर्तन तथा आध्यात्मिक विकास में वर्षों की सीमा नहीं है। कितने ही अगणित वर्ष इस परिवर्तन एवं विकास में व्यतीत हो सकते हैं। किन्तु वर्षों की सीमा न होने पर भी इस परिवर्तन तथा विकास में एक क्रम विशेष है। हम देखते हैं कि नाटककार ने इस क्रम की विशेष सततता से योजना की है। साधारण लौकिक जीवन में अज्ञान की मोहावस्था से लेकर प्रबोधोदय के परम ज्ञान की अवस्था तक पहुँचने में, मानव को वर्षों और जन्म जन्मान्तरो में निरन्तर साधना करते जाना पड़ता है, तब प्रबोध (परम ज्ञान) का उदय सम्भव होता है। इस जन्मजन्मान्तरो में उपलब्ध होने वाले दुर्लभ परम-ज्ञान की प्राप्ति को चित्रित करने में नाटककार ने सुव्यवस्थित योजना प्रस्तुत की है। साधना के क्रमिक विकास में—(मोहाविवेक का) सपथं युद्ध, (विवेक का) विजय, (मन का) निवृत्ति की अवस्था, तत्पश्चात् तत्त्वज्ञान एवं मोक्ष आदि की घटनाएँ बिना किसी व्यक्ति-क्रम के वर्णित हुई हैं। अतः इस दीर्घकालीन साधना का कालसकलन युक्तियुक्त कहा जा सकता है।

२८०. देश वा स्थल सकलन की दृष्टि से प्रबोधचन्द्रोदय नाटक में आध्यात्मिक रूपक कथा होने से स्थलों के संकेत नगण्य हैं। नाटककार ने अपनी विशेष बहुज्ञता से मनोवैज्ञानिक एवं आध्यात्मिक पात्रों के स्थल विशेष से सम्बन्धित होने का वर्णन किया है। उदाहरण के रूप में निम्नलिखित स्थलों के संकेत उपलब्ध होते हैं—१' गौड़ प्रदेश की राढ़ापुरी, २ उत्कल, ३ काशी, ४ चक्रतीर्थ, ५ शालिग्राम, ६ मन्दार पर्वत। इनमें से केवल तीन स्थलों—काशी, चक्रतीर्थ तथा शालिग्राम क्षेत्र—पर नाटकीय पात्रों की स्थिति दिखाई गई है। इन स्थलों पर

पात्रों के जाने आने का क्रम व्यवस्थानुसार है। अतः हम कह सकते हैं कि प्रस्तुत नाटक में स्थल सकलन में कोई विशेष दोष नहीं है।

२८१. इस प्रकार वस्तुनकलन, कालसंकलन और स्थल सकलन की कसौटी पर आधुनिक दृष्टि से प्रबोधचन्द्रोदय की समीक्षा करने पर निष्कर्ष रूप में ज्ञात होता है कि प्रकृत नाटक में (आध्यात्मिक रूपक कथा होने से) काल तथा स्थल सकलन का विशेष महत्व नहीं है। किन्तु फिर भी इस सकलनत्रय का उद्देश्य-अस्वाभाविकता से रहित उचित व्यवस्था करना—इस नाटक में पूर्णतया प्रतिलक्षित है। इसमें कहीं भी व्यतिक्रम नहीं है।

२८२. सकलनत्रय की योजना पर विचार करने के पश्चात् अब हम प्रबोधचन्द्रोदय के देशकाल की विशेष परिस्थितियों का अध्ययन करेंगे। (प्रबोधचन्द्रोदय की रचना का) ग्यारहवीं शताब्दी का समय राजनैतिक युद्धों और सघर्षों का तथा सामाजिक और धार्मिक पतन का काल था।^१ उस समय देश में अमंगलकारी धार्मिक अनैक्य प्रबल था। बौद्ध, जैन, शैव और वैष्णव तथा अद्वैत आदि मतों में परस्पर विरोध और वैमनस्य था। उनका चारित्रिक पतन भी हो गया था।

२८३. तत्कालीन राजनैतिक सघर्ष का वर्णन नाटक की प्रस्तावना में,

१ ब्रह्मव्य—लेखक का समय निर्णय।

2 "There has been much speculation regarding the causes of this general degradation of religious life in India. It is a significant fact that the same period also witnessed a great decline in the general intellectual and cultural level of the people in India. But what ever may be cause, the most regrettable feature was the degradation in ideas of decency and sexual morality brought about by the religious practices.... The wealth and Luxury with its evervating effect upon character on the one hand and the degraded religious and social life on the other, sapped the vitality of the people and destroyed its manhood. The great fabric of culture and civilisation reared up in course of centuries was tottering and it was no longer a question of whether but when it would fall."

—The Struggle for Empire by R. C. Majumdar, Vol. V. page 400-401.

आश्रयदाता सम्राट के युद्ध और विजय के चित्रण में मिलता है। नाटक की कथा में भी मोह और विवेक नामक दो सम्राटों के (राज्य प्राप्ति के हेतु) परस्पर युद्ध का वर्णन है। जिससे कि तत्कालीन राजनैतिक संघर्ष प्रतिध्वनित होता है।

२८४. युद्ध के प्रसंग में, नायक की सेना के वर्णन में, तत्कालीन सैनिक व्यवस्था का विवरण निहित है। उस समय मदीनमत हाथियों की सेना तैयार की जाती थी। जिनके मस्नक से द्रवित मद का पान करके भौरे मन हो जाते थे। प्रचण्ड वेग से वायु को भी हठात् पराजित करने वाले घांड़े जोते जाते थे। अश्वारोही-कृपाण हाथ में धारण कर आगे बढ़ते और पैदल सेना अपने भालों से, समस्त दिशाओं में नील कमल का वन सा बनाती हुई, प्रस्थान करती थी।^१

२८५. प्रबोधचन्द्रोदय के द्वितीय अंक में सम्राट महामोह के स्वागत का जो वर्णन किया गया है, उसमें तत्कालीन सम्राटों के स्वागत समादर की प्रथा का पता चलता है। उनके स्वागतार्थ नगर को सुसज्जित किया जाता था। स्फटिक शिला से बनी वेदिकाओं का चन्दन लैप से संस्कार किया जाता था। फव्वारे खोल दिये जाते थे। गृहद्वारों को जल में धोकर स्वच्छ किया जाता था। मणियुक्त तोरण सर्वत्र लटका दिये जाते थे। प्रासादों पर इन्द्रधनुष के समान चित्रवर्ण पताकाएँ, फहरा दी जाती थी।^२

२८६. प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के अध्ययन से तत्कालीन सामाजिक विशेषताओं का भी संकेत मिलता है। सामाजिकों के शिष्टाचार उसमें यत्रतत्र वर्णित पाये जाते हैं। गृहमेधियों के आश्रम में गुरु के आसन पर कोई नहीं बैठ सकता था। राजा भी गुरुओं को दूर से साष्टांग प्रणाम करते थे। मित्र या पति को आर्यपुत्र कहकर सम्बोधित करती थी। पुत्र माता को चरण छूकर प्रणाम करते थे। अतिथि-सत्कार को सर्वोत्तम माना जाता था। प्रबोधचन्द्रोदय के कतिपय स्थलों से सामाजिक विश्वास भी ज्ञात होते हैं। उस समय सामाजिकों की आस्था कर्तव्य पर न थी, भाग्य पर उन्हें विश्वास था। वे परिश्रम को महत्व न देकर भाग्य को भला-बुरा कहते थे।^३ किन्तु 'प्रतिकूल विघातों कि कि न सम्भाव्यते।' वे मानते थे कि पुण्य कर्मों के द्वारा ही सुख-सुविधा मिलती है।^४ मगल अनुष्ठान करके यात्रा की जाती थी।

२८७. चिता में जीवित जल जाने की प्रथा थी। केवल पति-वियोग में

१. प्रबोधचन्द्रोदय, अंक, ४, श्लोक २३, पृष्ठ १५७।

२. प्रबोधचन्द्रोदय, द्वितीय अंक, श्लोक १५, पृष्ठ ६०।

३. प्रबोधचन्द्रोदय, पृष्ठ ९७। ३. वही, पृष्ठ १६१।

ही नहीं, अपनी माता, स्त्री तथा पुत्रादि के वियोग में भी ऐसा कर लेने की प्रथा थी।

२८८. धार्मिक व्यभिचार ने स्त्रियों की स्थिति को हेय बना दिया था। विधवाओं की दुर्दशा थी। उनका जीवन समाज में अपमानित समझा जाता था। धार्मिक साधु उनके साथ व्यभिचार करते थे। साधु सन्यासी विधवाओं से ही नहीं विवाहिताओं में भी व्यभिचार करते थे। कुलवधुओं का जीवन आदर और मर्यादा से सम्पन्न था। उनका नैसर्गिक शील यह माना जाता था कि विपत्ति में अपने पति की सहायता करें। स्वामी के उद्धार की एकनिष्ठ होकर प्रतीक्षा करें। कुलवधुएँ पूर्वजों के सम्मुख वार्तालाप नहीं करती थीं। उनसे वार्तालाप और प्रश्नोत्तर घृष्टना मानी जाती थी। विवाहिन स्त्रिया आभूषणों और वस्त्रों से सुसज्जित होती थीं। उनकी बाहुओं में मणियों से जटित कंकण और केशपाश में चूड़ामणि सुशोभित होता था। वे पैरों में नूपुर और कण्ठ में मुक्तामालाएं धारण करती थीं।

२८९. उपर्युक्त राजनैतिक और सामाजिक परिस्थितियों के चित्रण के अतिरिक्त प्रबोधचन्द्रोदय नाटक में तत्कालीन धार्मिक अवस्था का चित्रण भी विशेष विस्तार में मिलता है। तत्कालीन धार्मिकों में नैतिक दोष वेश्यागमन की प्रथा अध्ययन का अभाव और बाह्याङ्गियों का आधिक्य था? धार्मिक साधु और ब्राह्मण (वाराणसी में) चादनी रातों में वेश्याओं के गृह में आकर मदिरापान करना और विहार करना पुरुषार्थ मानते थे। इस दोषपूर्ण कृत्य में वे रात्रि में लीन रहते किन्तु दिन में बाह्याङ्ग्य के आधार पर दोष को छिपा लेते थे। दिन में वे सर्वज्ञ, अग्निहोत्री, ब्रह्मजानी तथा तपस्वी बनने का ढोंग रचते थे।^१ ये साधु सन्यासी और ब्राह्मण आदि धार्मिक धर्म ग्रन्थों का अध्ययन नहीं करते थे। अध्ययन से वंचित इन अज्ञानी ब्राह्मणों और साधुओं के प्रति जनता की अगाध श्रद्धा थी।^२ सामाजिकों को केवल ठगने के हेतु वेदों का अध्ययन होता था। वेदों का अर्थ बिना समझे अस्पष्ट वाणी में पाठ किया जाता था। भिक्षा ग्रहण करने के उद्देश्य से यतिवेश धारण कर सिर मुंडा कर वेदान्त शास्त्रों का अध्ययन किया जाता था।^३ गंगा के किनारे शीतल शिला पर बैठकर एक हाथ में कुशा लेकर ब्राह्मण ध्यानावस्थित हो जाते थे। दाहिने हाथ की उगलियों में रुद्राक्षकी माला लेकर, उसे क्रम से घुमाते हुए वे धार्मिकों का धन अपहरण करते थे।^४

१. प्रबोधचन्द्रोदय, अंक दो, श्लोक १, पृष्ठ ४३।

२. वही वही, श्लोक, पृष्ठ ४४, ४५।

३. वही " पृष्ठ ४५।

४. प्रबोधचन्द्रोदय, अंक दो, श्लोक ५।

इस प्रकार इनमें बाह्याडम्बर बहुत बढ़ गया था। वे जीविका के लिए त्रिदण्ड धारण करते थे और वैदिक कर्मकाण्ड को न जानते थे, न पालन करते थे। ब्राह्मण जन अपने आश्रम में ऊँचे-ऊँचे दण्ड गाड़ लेते थे, यहाँ कृष्ण मृग का चर्म, समिधा, ओखल, मूसल, यज्ञपात्र आदि सजा लेते थे। ये ब्राह्मण, अपनी चोटी अपने कान, हाथ, कमर आदि में कुशा लगाये रहते थे। चन्दन का छापा तिलक वे अपने ललाट, दोनों बाहु, पेट और वक्षस्थल, कण्ठ, ओष्ठ, कपोल और घुटने पर लगा लिया करते थे।^१ इस प्रकार ब्राह्मण आडम्बरपूर्ण वेष धारण कर अपने आश्रम में बैठ जाते थे। उनके शिष्य किसी भक्त को उनके समीप न जाने देते थे। उनसे छुआछूत का व्यवहार किया जाता, कि कहीं पत्नी की बूँद गृह को स्पर्श न कर ले। नवागन्तुको को हाथ-पैर धोकर, कुल जाति का परिचय देने के अनन्तर, आश्रम में प्रवेश की आज्ञा मिलती थी। गौड देश की राढापूरी में दम्भी और अहंकारी ब्राह्मण बहुत अधिक थे। उत्कल प्रदेश में मद और मान का प्रबल प्रभाव था।

२९०. इस पतित धार्मिक समाज में अनेक मतमतान्तर भी प्रचलित थे। नाटककार ने चार्वाक, जैन, बौद्ध, सौमसिद्धान्त आदि मतों तथा दर्शनों की तत्कालीन अवस्था का चित्रण भी किया है। नाटक में अन्य मतों की अपेक्षा चार्वाक मत का वर्णन सर्वप्रथम है। समाज में चार्वाक मतानुयायियों का प्रभाव था। वे ईश्वर और स्वर्ग को प्रमाण नहीं मानते थे। प्रत्यक्ष को प्रमाण न मानने से, उनकी जाति-व्यवस्था तथा धर्म-कर्म के नियम पालन में आस्था न थी। वे काम और अर्थ को ही पुरुषार्थ मानते थे। विषय-भोग ही उनके जीवन का उद्देश्य था। विशाल नेत्र तथा उच्च स्तनों वाली स्त्री के आलिंगन से प्राप्त आनन्द को ही वे आनन्द मानते थे। उनकी दृष्टि में शिक्षा, उपवास, व्रत, सूर्यकिरण में दाह भूखों का विधान था।^२ चार्वाक मत के प्रभाव में वैदिक महाजन स्वच्छाचारी हो गये थे। वेश्यागमन, मद्यपान और झूतक्रीड़ा उनका व्यसन हो गया था उत्तरप्रदेश काश्मीर, पांचाल, पंजाब, काबुल, गांधार आदि देशों में वैदिक धर्म शेष नहीं था। गम दम अदि सयम नियम के पालन की कहीं चर्चा नहीं होती थी। गुजरात, महाराष्ट्र आदि देशों में वेदाध्ययन जीविका मात्र के हेतु था। कुशक्षेत्र आदि धर्म-क्षेत्रों में विद्या और प्रबोध का उदय स्वप्न में भी सम्भव न था। मायापुरी के दागश्रम बदरिकाश्रम में भी वेदाध्ययन धर्मदान जीविका मात्र रह गया था।

२९१. तृतीय अंक में चार्वाक मत के इस वर्णन के पश्चात् जैन मत की तत्का-

१. वही वही , श्लोक ६।

२. प्रबोधचन्द्रोदय, अंक ३, श्लोक २२।

लीन अवस्था का वर्णन नाटककार ने किया है। उस समय जैनमतानुयायियों में सात्विक श्रद्धा को स्थान न था। जैन साधु क्षपणक कहे जाते थे। ये राक्षस की भाँति प्रतीत होते थे।^१ उनका शरीर मल के गिरते रहने से चिकना हो जाता था। गन्दगी के कारण उनके शरीर की छवि बीभत्स एवं दुष्प्रेक्ष्य थी। उनके बाल नुचे हुए होते थे। वे वस्त्रहीन दिग्गम्बर होते थे। हाथ में वे मयूरपच्छिका लिये रहते थे। अन्य मतावलम्बियों को वे तेजविहीन एवं नारकी प्रतीत होते थे। वे 'ऊष्मोजलिहन्ताणम्' का उच्चारण करते थे। अपने श्रावको के प्रति उनके उपदेश थे कि ऋषियों को दूर से प्रणाम करो, मधुर स्वादिष्ट भोजन दो, यदि ऋषि श्रावक वधू के साथ विहार करे तो ईर्ष्या नहीं करनी चाहिए। इस प्रकार प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के वर्णनानुसार तत्कालीन जैन साधु चरित्रहीन एवं व्यभिचारी होते थे। जैनमत में मुरापात्र वर्जित था किन्तु वे जैन साधु क्षपणक चरित्रहीनता के कारण उस दोष से अछूत न रह पाते थे। विषय-वासनाओं का आकर्षण उनमें प्रबल था।

२९२. तृतीय अंक में जैनमत के अनुयायियों के विवरण के पश्चात् बौद्धमतानुयायियों का विवरण मिलता है। बौद्धमतानुयायी, बौद्धागम, भिक्षु कहकर सम्बोधित होते थे उनमें सात्विकी श्रद्धा न थी, वरन् तामसी श्रद्धा का ही प्रचार था। ये भिक्षु रूप में अपने मत की पुस्तक लेकर स्वतंत्र विचरण करते थे। वे ताड़ की तरह लम्बे होते थे। इन भिक्षुओं के वस्त्र थे, लटकता हुआ केसरिया चोगा। ये शिखा समेत अपना सिर मुड़ाये रहते थे।^२ भिक्षुओं का चरित्र नैतिक दोष से पूर्ण था। उनके जीवन में नियम एवं समय का पालन तथा चरित्र की पवित्रता न थी। ऊँचे ऊँचे भवन उनके निवासस्थान थे। सड़ो की स्त्रियाँ उन्हें मनोकूल स्वादिष्ट भोजन देती थी। वे मुकोमल सुमज्जित शय्या का सेवन करते थे। सुन्दरी युवतियाँ श्रद्धापूर्वक अगदान देकर उनकी उपासना करती थी। उनकी चन्द्रिका आलोकित शीतल रात्रियाँ आनन्द से व्यतीत होती थी।^३ पीन पयोधरा विधवाओं को वे गले लगाते थे।^४ ये भिक्षु वेश्यागमन तथा मुरापात्र में लीन रहते थे।^५ इस प्रकार प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के अनुसार बौद्धिक भिक्षु चरित्रहीन और कर्तव्यव्युत्त थे।

२९३. तृतीय अंक में जैन और बौद्ध मतों के अनन्तर सोमसिद्धान्त के अनुयायियों

१. वही, वही, पृष्ठ ९८।
२. प्रबोधचन्द्रोदय, अंक ३, पृष्ठ १०५।
३. वही वही, पृष्ठ १०४, १०५।
४. वही वही, पृष्ठ १०९।
५. वही वही, पृष्ठ १२३।

का विवरण मिलता है। ये कापालिक कहलाते थे।^१ वे नर-अस्थि एवं मुण्डों की माला धारण करते तथा नृकपाल में भोजन करते थे। श्मशान उनका निवास स्थान था। इन कापालिकों में राजसी श्रद्धा का प्रचार था। ये शिवसाधना करते और महाभैरवी विद्या में पारगट होते थे। कापालिक, कापालिकी के आलिंगन और सुरापान के अनुभव के अन्य मतावलम्बियों को आकर्षित कर लेते थे। इस प्रकार प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के अनुसार कापालिकों की अपने मत में इतनी दृढ़ आस्था थी कि वे अन्य मत को स्वीकार नहीं करते थे। उन्हें अनेक सिद्धियाँ भी प्राप्त होती थी, जिससे वे अपने मत का प्रचार सरलता से कर लेते थे।

२९४. प्रबोधचन्द्रोदय नाटक में जैन बौद्ध और कापालिक मतों के अनुयायियों का विवरण तो पृथक्-पृथक् किया ही गया है, किन्तु साथ ही तीनों मतावलम्बियों की जो वार्त्ता और अभिनय प्रदर्शित किया है उससे भी इनके सम्बन्ध में कुछ विशेषताएँ ज्ञात होती हैं। जैसे इन मतों में परस्पर झगड़े हुआ करते थे। इनका वाद-विवाद इतना बढ़ जाता था कि एक दूसरे को अपशब्द कहने तथा तलवार खींचकर मारने की स्थिति भी आ जाती थी। वे परस्पर वादविवाद में चार्ित्रिक दावों पर आक्षेप करते थे। पापमल्लकधर, निर्बुद्धि, विहारदामीभुजंग, पाखण्डापमद तथा विप्रलम्भक आदि अपशब्दों का भी इनके द्वारा प्रयोग नाटक में मिलता है। इस विवरण के अतिरिक्त प्रबोधचन्द्रोदय नाटक में, महामांह के पराजित होने में, जैन, बौद्ध और कापालिक मतों के विभिन्न देशों में चले जाने का भी वर्णन है। वादमत के मित्बु, गान्धार, पारसीक, मागध, आन्ध्र, हूण, बग, कालिंग आदि म्लेच्छ देशों में चले जाने का तथा दिगम्बर और कापालिक मत के पाञ्चाल, मालव, आभीर, आवर्त, सागरानूप देशों में छिपकर घूमने का वर्णन है।^२

२९५. धार्मिक परिस्थिति के इस चित्रण में नाटककार दर्शन की—भक्ति, उपनिषद् और गीता की-तत्कालीन अवस्था का चित्रण करना भी नहीं भूला है। उस समय यज्ञविद्या के अनुयायी उपनिषद् की तात्त्विक व्याख्या का नहीं समझते थे। उनका धार्मिक व्यापार श्रौत्रिय यज्ञादि कर्मों तक ही सीमित था। उनके आश्रम, मृगचर्म, अग्नि, समिधा, घी, जूट, धुआँ आदि में तथा इष्टि, पशुसोमादि यज्ञों से सुशोभित थे। कर्मकाण्ड में मीमामक उपदेश और अतिदेश की योजना करते हुए, उत्तर मीमामानुष्यार कर्मकाण्ड में निरत थे। वे उपनिषद् के तात्त्विक ज्ञान की उपेक्षा करते थे। उनका विश्वास था कि कर्म में ही कर्म की निवृत्ति हो जाती है। तर्क

१. वही वही, पृष्ठ १११।

२. प्रबोधचन्द्रोदय, अंक ५, पृष्ठ १७७, ७८।

विद्या के अनुयायियों की मर्यादा बहुत अधिक थी। वे तर्क के आधार पर ही संसार के तत्वों की गणना करते और उपनिषद् के तत्वों पर विचार भी करने का प्रयत्न नहीं करते थे। उस काल में कलियुग के कारण विष्णुभक्ति का प्रचार बहुत कम हो गया था। विष्णुभक्ति शालिग्राम क्षेत्र में विशेष रूप से प्रचलित थी। उनके भक्तों की कलियुग के दोष प्रभावित नहीं करते थे। ये विष्णुभक्त वास्तव में सच्चरित्र और श्रद्धालु होते थे। उनमें दुर्जन भयभीत रहते थे। विष्णुभक्ति अनुयायियों पर उनका भक्ति के प्रभाव से कापालिकों की "भैरवी विद्या" और 'इन्द्रजाल' का कोई प्रभाव नहीं पड़ता था। ऐन्द्रजालिकों का प्रयत्न उनकी भक्ति के प्रभाव से नष्ट हो जाता था। इसमें अनुमान होता है—कृष्ण मिश्र के समय में विष्णुभक्ति की दशा अन्य मतों की अनेका श्रेष्ठावस्था में थी। सम्भव है विष्णुभक्ति से प्रभावित होने के कारण नाटक में ऐसा वर्णन किया गया है, किन्तु यह कहना उचित प्रतीत नहीं होता क्योंकि उपनिषद् का महत्व पूर्ण स्थान देने पर भी नाटककार ने उसकी दुर्दशा का वर्णन किया है। उसकी कृष्ण स्थिति चित्रित की है। उस काल में उपनिषद् अध्ययन और मनन नहीं होता था। धार्मिक जन उपनिषद् का अर्थ न समझकर व्यर्थ की कल्पनाएँ किया करते थे। उस युग में गीता को ही मान्यता थी। उपनिषद् उत्तराधिकारिणी गीता को ही माना जाता था। गीता के अनुयायियों का विशेष स्थान मन्दार पर्वत पर मधुमूदन का मन्दिर बनाया गया है।

२९६ इस प्रकार हमें प्रबोधचन्द्रोदय नाटक में तत्कालीन राजनैतिक सामाजिक एवं धार्मिक परिस्थितियों का चित्रण मिलता है। उससे अनुमान होता है कि उस काल में राजनैतिक क्षेत्र में साम्राटों में परस्पर सघर्ष था। सामाजिकों का जीवन भी धार्मिक पतन के कारण अव्यवस्थित था। धार्मिक समाज में विभिन्न मतमतान्तरों का चारित्रिक पतन, विष्णुभक्ति का श्रेष्ठ प्रभाव, उपनिषद् की उपेक्षा और गीता की मान्यता थी। अतः वह युग एक प्रकार से पतन का काल था। किन्तु उस पतन के काल में भी कृष्ण मिश्र जैसे, प्रकाण्ड विद्वान् की स्थिति और प्रबोधचन्द्रोदय ग्रन्थ का प्रणयन, इस बात का द्योतक है कि उस पतन के अन्धकार में भी कहीं कहीं ज्ञानमार्गदर्शक की किरणें वातावरण को प्रकाशित अवश्य कर रही थी। और देश के उत्थान की आशा-किरण शेष थी।

१. प्रबोधचन्द्रोदय, अंक ३, पृष्ठ १३०।

२. वही, अंक ६, पृष्ठ २१८।

३. वही, अंक ६, पृष्ठ २१८।

७. प्राचीन 'टेकनीक'

२९७ प्राचीन एव आधुनिक मान्यताओं के अनुसार कथावस्तु, पात्र और रस आदि मुख्य तत्वों का विवेचन करने के पश्चात्, अब हम प्राचीन नाट्यशास्त्र की दृष्टि से शेष कुछ विशेष विधिविधान का अध्ययन करेंगे। इस विधिविधान का अध्ययन हम निम्न शीर्षकों में कर सकते हैं.—

- (१) प्रबोधचन्द्रोदय एक नाटक
- (२) नाटक का नामकरण
- (३) नान्दी
- (४) प्रस्तावना
- (५) वस्तुविभाग दृष्य-सूच्य
- (६) वृत्तियाँ
- (७) अभिनय सकेत और रग सकेत
- (८) प्रशस्ति श्लोक

२९८ इन उपर्युक्त शीर्षकों में नाटक में संयोजित प्राचीन टेकनीक की समीक्षा हम क्रम से करेंगे

२९९. प्रबोधचन्द्रोदय एक नाटक—संस्कृत साहित्य में काव्य के दो भेद हैं—दृश्य और श्रव्य। दृश्य काव्य के अन्तर्गत रगमच पर अभिनीत रूपकों की गणना होती है। रूपकों के दस भेद होते हैं। उन दस भेदों में से एक भेद नाटक नाम में भी है नाटक की परिभाषा में कहा गया है कि नाटक की कथा गौरवपूर्ण एव सुप्रसिद्ध होती है। आधिकारिक कथावस्तु का नायक कुलीन एव महान् गुणभिषेक्त होता है। उसके प्रधान कार्य में अन्य व्यक्तियों का सहयोग भी होता है। जो प्रासंगिक कथा के नायक हो सकते हैं। प्रबोधचन्द्रोदय नाटक की कथा मानव-मन की भावनाओं की मनोवैज्ञानिक चिरपरिचित कथा है। आधिकारिक कथा का नायक विवेक कुलीन और धीर-गम्भीर श्रेष्ठ नायक है। प्रधान कार्य में विष्णुभक्ति तथा वैय्यासिकी सरस्वती आदि ने सहयोग दिया है। जो प्रस्तुत नाटक की प्रासंगिक कथा, पताका और प्रघरी की नायिकायें हैं। प्रबोधचन्द्रोदय में शान्त रस प्रधान है। इस प्रधान रस के परिपाक के हेतु अन्य शृंगार वीर-आदि सभी रस सहायता पहुँचाने के हेतु कला-कौशल से सजोये गये हैं। प्रायः नाटक में पाँच से दस तक अक होने का विधान होता है। प्रबोधचन्द्रोदय नाटक में छ अक हैं। अतः प्रबोधचन्द्रोदय को रूपक के दस शास्त्रीय भेदों में से 'नाटक' की संज्ञा दे सकते हैं। यह रचना 'गी पृच्छ के अक

भाग के समान' क्रमशः विकसित होती हुई उपसंहार में कलात्मकता से समन्वित हो जाती है। इस नाटक में पंच सन्धियों और अर्थ प्रकृतियों का प्रयोग भी यथोचित रूप से हुआ है। इस नाटक की निर्बहण सन्धि में चिर शान्तिदायक आनन्दपूर्ण मोक्ष की अद्भुत योजना भी हुई है। जिससे कि समग्र रूप से यह एक नाटक ही सिद्ध होता है।

३००. नाटक का नामकरण—अब हम इस नाटक के नामकरण पर विचार करेंगे। किसी भी नाटक का नामकरण प्रायः उसके नायक उद्देश्य, प्रस्तुत वस्तु एवं मुख्य घटना आदि के आधार पर किया जाता है। प्रस्तुत कृति का नाम 'प्रबोध-चन्द्रोदय' है जो कि इसमें घटित मुख्य घटना का उद्देश्य 'प्रबोधचन्द्रोदय' के उदय-के आधार पर किया गया प्रतीत होता है।

३०१. 'प्रबोधचन्द्रोदयम्' पद की व्युत्पत्ति है, प्रबोध और चन्द्र में तादात्म्य संबंध स्वीकार कर, रूपकालकार मानते हुए—प्रबोध एव चन्द्र, प्रबोधचन्द्रः तस्य उदय यस्मिन् तत् अर्थात् प्रबोध से अभिन्न चन्द्र का उदय जिसमें हुआ हो। इस प्रकार रूपकालकार के आधार पर की गई व्युत्पत्ति में प्रबोध और चन्द्र के अभिन्न होने के कारण 'उदय' 'उद्गम' धर्म दोनों में अन्वित हो जाता है। अतएव यह व्युत्पत्ति ही समीचीन प्रतीत होती है, जिसका अर्थ है प्रबोधरूपी चन्द्र का उदय है जिसमें, ऐसा 'प्रबोधचन्द्रोदयम्'। प्रबोध शब्द की 'प्रबुध्यते अनेनेति प्रबोध' इस व्युत्पत्ति के आधार पर प्रबोध का अर्थ होता है—ब्रह्मस्वरूप या अज्ञानानावृत ब्रह्माकारान्त करणवृत्ति और चन्द्र का अर्थ है उनको प्रकाशित करने वाला। प्रबोध और चन्द्र का समास होने पर 'प्रबोध चन्द्र' इस समस्त पद का अर्थ होगा—ब्रह्मस्वरूप या अज्ञानानावृत ब्रह्माकारान्तः करणवृत्ति का प्रकाशक। उस 'प्रबोधचन्द्रोदय' का उदय—उद्गम—साक्षात्कार-जिसमें हुआ हो उसे 'प्रबोधचन्द्रोदय' कहते हैं। इस नाटक में पुरुष को 'प्रबोधचन्द्रोदय' रूपी फल की प्राप्ति हुई है। अतः मुख्य फल के आधार पर किया गया इस नाटक का 'प्रबोधचन्द्रोदय' यह नामकरण उचित ही है। नामकरण के अर्थ पर अन्य विद्वानों के विचारों का उल्लेख करने के उपरान्त डा० सीता भट्ट ने भी इसी मत से समता रखते हुए अर्थ को ही स्वीकार किया है।^१

1. "The name Probodha candrodayah has been translated variously [by various people. J. Taylor translated it as 'Rise of the Moon of Intellect,' Winternitz as 'Erkenntnismondaufragang; Macdonell as Rise of the Moon of Knowledge', S. K. De as

३०२. नान्दी—नाट्यशास्त्र के नियमानुसार प्रस्तुत कृति के आरम्भ में ही सूत्रधार के द्वारा दो श्लोको का नान्दी-पाठ है। इस नान्दी का स्वरूप मंगलात्मक और नमस्कारात्मक है। साथ ही इसमें अभिधावृत्ति के द्वारा नाटक की मुख्य वस्तु का निर्देश भी किया गया मिलता है, जैसे प्रथम श्लोक में ब्रह्मज्योति की स्तुति है जो ब्रह्म के सच्चिदानन्द स्वरूप की उद्बोधिका है। दूसरे श्लोक में प्रत्यक्ष ज्योति की चर्चा से जीवात्मा के विजयी होने की मंगल कामना व्यक्त होती है। इसके अतिरिक्त पहले श्लोक के 'तत्' और द्वितीय श्लोक के 'त्वम्' पद से 'तत्त्वमसि' वाक्य की अद्वैत-परक व्याख्या के द्वारा जीवात्मा की मंगल-कामना की गई है।

३०३. इस नान्दी के प्रथम श्लोक द्वारा प्रस्तुत कृति के सम्बन्ध चतुष्टय—१, प्रयोजन, २ विषय, ३ सम्बन्ध और ४ अधिकारी व्यक्त किये गये हैं। उसके अनुसार जीवो का अज्ञान से निवृत्त होना, प्रस्तुत नाटक का प्रयोजन, प्रतिपाद्य (विषय) और प्रतिपादक (कर्त्ता) का भाव—इसका सम्बन्ध, अद्वैत मिद्वान्त के साथ विष्णुभक्ति का समन्वय विषय तथा अज्ञान-निवृत्ति की इच्छा करने वाला व्यक्ति इसका अधिकारी है। इस नान्दी के अर्थ से वस्तुविषय भी प्रतिध्वनित होता है। प्रथम श्लोक में 'अज्ञानत' में महामोह, 'खवायु'—त्रैलोक्य—मुन्नीलति 'मे महामोह की सेना, 'यत्तत्त्वविदुषा'—से विवेक का पक्ष, 'निमीलति' से दोनों पक्षों का नाश, ज्योति के आत्मावबाध में प्रबोध की उत्पत्ति का भाव प्रतिलक्षित हो रहा है। इस प्रकार इस नाटक की नान्दी गम्भीर, भाव पूर्ण, दार्शनिक और सार्यक है।

३०४. प्रस्तावना—नान्दी के पश्चात् प्रकृत नाटक की प्रस्तावना^१ के अन्तर्गत सूत्रधार और नटी का वार्तालाप है। इस प्रस्तावना में लेखक का नाम, उद्देश्य,

'the Moon Rise of true knowledge', and Dr. J. W. Boissevain as 'Maansopgang der Ontwaking,

I prefer to translate it as 'the rise of the Moon of (Spiritual) awakening'—Dr. Sita Bhatt Thesis—Introduction.

१. (अ) 'रूपक और रूपक रहस्य', पृष्ठ १३८।

(ब) नटी विदूषको वापि पारिपाश्र्विक एव वा।

सूत्रधारेण सहिता : सलाप, यत्र कुर्वते।

चित्रं र्वावयः स्वकार्योत्थः प्रस्तुताक्षेपिर्भिर्मयः।

आमुख तत्तु, विज्ञेय नाम्ना प्रस्तावनापि सा।

—साहित्य दर्पण, परिच्छेद ६, पृष्ठ १७६।

प्रेरणा तथा राज्याश्रय का परिचय दिया गया है।^१ प्रस्तावना के पांच प्रकारों^२ में से यह प्रस्तावना कथोद्धात^३ नाम की है। 'सूत्रधार के समान बटना वाले वाक्य को या वाक्यार्थ को लेकर तदनुकूल उक्ति का प्रयोग करते हुए, जब कोई नाटकीय पात्र मंच पर (प्रथम अंक में) प्रवेश करता है, तो उस प्रस्तावना को कथोद्धात कहते हैं। इस प्रस्तावना में सूत्रधार जैसे ही विवेक की विजय और प्रबोधोदय का संकेत करता है' वैसे, तुरन्त ही, उसके वाक्यार्थ को लेकर उसका विरोध 'काम' नामक पात्र नेपथ्य में से करता हुआ प्रवेश करता है।^४ जिस से सूत्रधार भयभीत होकर प्रस्थान कर जाता है। काम के रति के साथ रगमंच पर, प्रवेश करने से कथा का क्रम प्रारम्भ हो जाता है। इस प्रकार सूत्रधार के वाक्य के वाक्यार्थ को लेकर काम नामक पात्र के विरोध से कथोद्धात नाम की प्रस्तावना है।

३०५. वस्तुविभाग-दृश्य सूच्य—प्रस्तावना के पश्चात् अब हम दृश्य और सूच्य नामक कथावस्तु के दो विभागों पर विचार करेंगे। दृश्य वस्तु के अन्तर्गत रगमंच पर प्रत्यक्ष अभिनय के प्रसंग होते हैं। किन्तु रगमंच को कुछ सीमाये भी होती है। जिनके कारण सभी प्रसंगों का अभिनय रगमंच पर नहीं हो सकता है। इसके लिए सूच्य विषयों का सहारा लेना पड़ता है। सामाजिकों को यह सूचना पांच प्रकार से दी जाती है—विष्कम्भक, प्रवेशक, चूलिका, अंक और अकास्य। सूचना के पांच प्रकारों में विष्कम्भक का प्रयोग इस नाटक में है। इसका विष्कम्भक (मित्र) सकीर्ण विष्कम्भक है।^५ इसमें मध्यम तथा अधम श्रेणी के पात्रों^६ के

१. प्रबोधचन्द्रोदय, प्रथम अंक, पृष्ठ ४-१४।

२. उद्धात्यकः कथोद्धातः प्रयोगातिशयस्तथा।

प्रवृत्तकावलगते पचांगान्यामुषस्य तु ॥३३॥

—ना० शा० विशो अ०, पृष्ठ ९३।

३. सूत्रधारस्य वाक्य वा समादायार्थमस्यवा।

भवेत्पात्र प्रवेशश्चेत्कथोद्धातः स उच्यते ॥३॥

—साहित्य दण्ड, परिच्छेद ६, पृष्ठ १७६।

४. प्रबोधचन्द्रोदय, प्रथम अंक श्लोक ९, पृष्ठ १३।

५. वही, पृष्ठ १३।

६. वृत्तवर्तिप्यभाषाणां कथांशानां निदेशकः।

संक्षेपार्थस्तु विष्कम्भो मध्यपात्र प्रयोजितः ॥५९॥

—दश कपक, प्रथम प्रकाश

७. "सकीर्ण नीचमध्यकृतः"

—ना० शा० एकोनविंशोऽध्याय, श्लोक ११२, पृष्ठ ३५।

वार्तालाप द्वारा घटित घटनाओं या भविष्य की घटनाओं की सूचना मिलती है। इस नाटक के संकीर्ण विष्कम्भक में काम तथा रति नामक शत्रु पक्ष के अधम श्रेणी के पात्रों का वार्तालाप है। यह वार्तालाप प्रबोधोदय की भावी घटना की सूचना देता है। प्रथम अंक के अतिरिक्त चतुर्थ अंक में शुद्ध विष्कम्भक का प्रयोग है। क्योंकि इसमें श्रद्धा और मैत्री मध्यम श्रेणी के पात्र अतीत (श्रद्धा की दुर्दशा) और भविष्य (युद्ध की आशा) की सूचना देते हैं।

३०६. सूच्य विषय के प्रवेशक का प्रयोग, प्रस्तुत नाटक में द्वितीय, पचम तथा षष्ठ अंक में हुआ है। दो अंकों के मध्यभाग में स्थित, जिस दृश्य में अतीत या भविष्य की सूचना होती है उसे प्रवेशक कहते हैं द्वितीय अंक में दम्भ और अहंकार नामक शत्रुपक्ष के पात्रों का वार्तालाप है। जो महामोह के अद्भुत प्रभाव का वर्णन करते हैं। पचमांक के प्रवेशक में श्रद्धा और विष्णुभक्ति का वार्तालाप है। श्रद्धा ने विष्णुभक्ति को महामोह और विवेक के युद्ध का वृत्तान्त सुनाया है। तत्परचान् मन को शान्त करने की भविष्य की योजना बनाई है। षष्ठांक के प्रवेशक में शान्ति और श्रद्धा का वार्तालाप है। जिसमें मन द्वितीय महामोह के प्रभाव से रक्षा किये जाने की अतीत की घटना का वर्णन तथा उपनिषद् और विवेक में सम्बन्धित भविष्य की सूचना है। विष्कम्भक और प्रवेशक के साथ ही इस नाटक में चूड़िका का प्रयोग भी किया गया है। नेपथ्य में किमी अर्थ (क्यावम्) की सूचना देना चूलिका कहलाता है^१। यह चूलिका द्वितीय, चतुर्थ और छठे अंक में प्रयुक्त है। द्वितीय अंक

१. प्रबोधचन्द्रोदय, प्रथम अंक, पृष्ठ १५-२९।

२. 'मध्यम पात्रः शुद्धः'

—ना० शा० एकोनविंशोऽध्याय, श्लोक ११२, पृष्ठ ३५।

३. अंकान्तरानुसारी सक्षेपार्थमधिकृत्य बिन्दूनाम्।

प्रकरणनाटक विषये प्रवेशको नाम विज्ञेयः ॥ ११४॥

—ना० शा० एकोनविंशोऽध्यायः।

४. प्रबोधचन्द्रोदय, द्वितीय अंक, पृष्ठ ४१-६१।

५. वही, पृष्ठ १६६-१७९।

६. वही, पृष्ठ २०२-२०९।

७. अन्तर्यवनिका सस्यः सूतादिभिरनेकधा।

अथौपक्षेपणं यत्तु क्रियते सा हि चूलिका ॥ ११३॥

—ना० शा० एकोनविंशोऽध्यायः। पृष्ठ ६५।

मे^१ नेपथ्य से महामोह के आगमन तथा स्वागत में सुसज्जित नगर का विवरण सुनाया गया है। चतुर्थ अंक में^२ नेपथ्य से सैनिकों को प्रस्थान की आज्ञा तथा विस्तृत सेना का वर्णन प्रस्तुत किया गया है। षष्ठांक^३ में, रगमच पर बैठे हुए पुरुष के ध्यान में होते हुए प्रबोध के उदय का वर्णन नेपथ्य से किया गया है। इस वर्णन के पश्चात् प्रबोध नाम का पात्र रगमच पर प्रविष्ट होता है। सूच्य विषय के तीन प्रकारों विष्कम्भक, प्रवेशक और चूलिका के अतिरिक्त अकास्य और अकावतार का प्रयोग इस नाटक में नहीं है।

३०७. वृत्तियाँ—प्राचीन नियमों के अनुकूल नाटक में चार वृत्तियों—कैशिकी, आरभटी, सात्वती और भारती का प्रयोग किया जाता है। प्रस्तुत कृति में इन चारों वृत्तियों का निवेश है।

३०८ अभिनय संकेत और रंग संकेत—इस 'रूपक' नाटक में नाटकीयता लाने के हेतु अभिनय संकेत भी पर्याप्त मात्रा में दिये गये हैं। आगिक, वाचिक, सान्त्विक तथा आहार्य आदि चारों प्रकारों के अभिनय संकेत यत्र-तत्र मिल ही जाते हैं। आगिक अभिनय में पात्र शारीरिक अंगों से विशेष प्रकार की क्रिया सम्पादित करके अभिनय को पूर्ण बनाते हैं। उदाहरण के लिए—

दम्भ—(हस्त मञ्जया समाश्वसयति)

दम्भ—(दन्तान् सम्पीड्य बटु पश्यति)

भिक्षु—(कणौ पिधाय)

इस प्रकार हाथ से संकेत करना, दात पीसना और कानों को दबा लेना आगिक अभिनय के उदाहरण हैं। वाचिक अभिनय में वाणी के उतार-चढ़ाव का सहयोग लेकर अभिनय सम्पन्न करने की चेष्टा की जाती है। प्रस्तुत कृति में उदाहरण के हेतु दृष्टव्य है—

'दम्भो हुकारेण निवारयति'

'भिक्षुमालोक्योच्चै शब्द'

इस प्रकार हुकार से निवारण करना तथा ऊँची आवाज में बोलना वाचिक अभिनय के उदाहरण हैं। आहार्य अभिनय के अन्तर्गत विशेष वेषभूषा और कृत्रिम सज्जा से अभिप्राय के स्पष्टीकरण के लिये अभिनय में सहयोग लिया जाता है। जैसे—प्रबोधचन्द्रोदय के भिक्षु का वर्णन—

१. प्रबोधचन्द्रोदय, पृष्ठ ६०।

२. वही, पृष्ठ १५७।

३. प्रबोधचन्द्रोदय, पृष्ठ २३७।

“सङ्गतालतद्वप्रलम्भो लम्बमानकषायविशंगजीवरोमुण्डित सङ्खडमुष्टपिण्डित
एषागच्छति ।”

इस प्रकार बौद्ध भिक्षु की विशेष वेप-भूषा के कारण, अभिनय को प्रभावशाली और सजीव बनाने में सहयोग मिला है। जैन और कापालिक साधुओं तथा काशी के ब्राह्मणों की वेपभूषा और सज्जा का वर्णन भी इसमें मिलता है। किन्तु भावतात्विक रूपक पात्रों की वेपभूषा का वर्णन नहीं किया गया है। अभिनय के अन्तिम अंग सात्विक अभिनय ने नाटक के अभिनय को भावपूर्ण बनाने में सहयोग दिया है। पात्रों के भावपूर्ण होने के कारण सात्विक अभिनय के उदाहरण यत्र-तत्र मिल ही जाते हैं। जैसे—

प्रविशति बटु (ससभ्रम्)

अहंकार—(सक्रोधम्)

महामोह—(सभयमात्मगतम्)

चार्वाक—(विहस्य)

राजा—(सलज्जमघोमुखस्तिष्ठति)

इस भाति व्याकुलता व्यक्त करने, क्रोधित होने, भयभीत होने तथा लज्जित होने आदि के कितने ही उदाहरण यत्र-तत्र नाटक में उपलब्ध होते हैं। जिससे ज्ञात होता है कि नाटककार के अभिनय सकेतों की योजना नाटक को अभिनय बनाने में सहयोगी सिद्ध हुई है। अभिनय सकेतों को संप्राप्त बनाने के हेतु रंग सकेत अनिवार्य है। रंग-मंच की सजावट के विशेष सकेत इस नाटक में नहीं हैं। प्राचीन परम्परामें नाट्यशास्त्र के नियम रंगमंच के सम्बन्ध में इतने परिवर्तित थे कि नाटककार नाटक में उनके सम्बन्ध विशेष के विवरण नहीं दे सकते थे। किन्तु इसके कारण अभिनय में कठिनाई नहीं पड़ती थी। रंगमंच के शास्त्रीय नियमों के अनुकूल रंगमंच की व्यवस्था कर ली जाती थी। प्रसृत कृति में रंगमंच पर पर्दा उठने और गिरने की सुविधाजनक योजना है। पात्रों के प्रवेश और निष्क्रमण संयोजित है। नेपथ्य का प्रयोग भी स्वाभाविक है। इस कारण नाटक में रंगमंच की व्यवस्था उचित ही प्रतीत होती है। यह नाटक प्रधान रूप में मानसिक जगत का नाटक है। अनागव मानव नेत्र बद करके भी अपने अन्त जगत में ही इसके अभिनय को देखने के आनन्द का अनुभव कर सकता है। इसके लिए बाह्य रंगमंच की विशेष आवश्यकता नहीं है। मानस जगत में रंगमंच की इतनी ही योजना पर्याप्त है। मानव अन्त मानस में इस नाटक का अभिनय नित्य प्रति किसी न किसी रूप से स्वभावतः हुआ ही करता है।

३०९. प्रशस्ति श्लोक—प्राचीन टेकनीक के अन्तर्गत अन्तिम रूप से,

अब हम नाटकान्त में प्रयुक्त होने वाली निर्वहण सन्धि के अन्तिम अंग प्रशस्ति^१ की योजना पर विचार करेंगे। 'शुभ की आकांक्षा प्रशस्ति कहलाती है।' इस प्रशस्ति को 'भरत वाक्य' भी कहते हैं।^२ क्योंकि नाट्यशास्त्र का यह प्राचीन विधान रहा है कि नायकादि के वर प्राप्ति के पश्चात् ग्रन्थ की समाप्ति होनी चाहिए।^३ इस हेतु शान्ति तथा शुभ कल्याणमयी भावनाओं की अभिव्यक्ति के साथ ग्रन्थ का अन्त करने का प्राचीन नियम रहा है। इसी के अनुसार कृष्णमिश्र ने भी विष्णुभक्ति के द्वारा फल प्राप्ति से सम्पन्न पात्र के लिए शुभ कल्याणमयी कामना के आशीर्वाद की योजना की है। इस मंगल में तत्कालीन मंगल कामना के साथ ही उदार और व्यापक भावी शुभाकांक्षा भी निहित है। वह प्रशस्ति वाक्य है कि पृथ्वी पर गम्भीर मेघमालाएँ शीतल जल की पर्याप्त वर्षा करें। पृथ्वी अपेक्षित जल से शीतल हो जाय। अतिवृष्टि और अनावृष्टि दूर हो। भूपाल शत्रु के विरोधों, अपने देश या राज्य के अन्य उपद्रवों से निवृत्त होकर शान्तिपूर्वक, पृथ्वी का पालन और राज्यशासन करें। इस प्रशस्ति श्लोक की प्रारम्भिक दो पंक्तियों में लौकिक अम्युदय की कामना के अनन्तर पारलौकिक निश्चयस की कामना भी है। वह यह है कि विष्णुभक्ति की कृपा से मत् आत्माये सर्वज्ञान के विकास से सम्पूर्ण ही अज्ञान को नष्ट करके ज्ञानवान और महान् बनें तथा स्रक् चन्दन वनितादि विषयों से (ममता मोह के पक से) पूर्ण भवसागर को पार करने की सामर्थ्य प्राप्त करें। इस भाँति प्रस्तुत पूर्ण लौकिक और पारलौकिक कल्याण कामना में समन्वित विशाल और व्यापक है। अन्त में हम कह सकते हैं कि प्रस्तुत कृति में प्राचीन टेकनीक की योजना नियमानुकूल होने हुए भी साहित्यिक एवं कलात्मक कही जा सकती है। इसमें नान्दी, प्रस्तावना, विष्कम्भक और प्रवेशक आदि सभी क्रमिक रूप से यथास्थान सुमयोजित हैं।

१. (क) प्रशस्तिः शुभशंसनम्।

—व० व०, प्र० प्र०, श्लोक ५४, पृष्ठ ६३।

(ख) नृपवेशप्रशान्तिश्च प्रशस्तिरभिधीयते।

ना० शा० एकविंशोऽध्यायः, श्लोक १०४, पृ० ६१

(ग) साहित्यदर्पण में श्लोक ११४, परिच्छेद में नाट्यशास्त्र के अनुकूल ही परिभाषा है।

२. वशङ्कपक, प्रथम प्रकाश, पृष्ठ ६३।

३. वरप्रदानसंप्राप्तिः काव्यसंहार इत्येते।

—ना० शा० एकविंशोऽध्याय, पृष्ठ ६०।

८. प्रबोधचन्द्रोदय की आध्यात्मिक भावसम्पत्ति

३१०. पिछले पृष्ठों में की गई 'प्रबोधचन्द्रोदय' की शास्त्रीय समीक्षा से यद्यपि हम इसकी साहित्यिक एवं मनोवैज्ञानिक विशेषताओं से विशेष परिचय प्राप्त कर चुके हैं, तथापि इसकी सर्वाधिक महत्वपूर्ण विशेषता आध्यात्मिकता भावसम्पत्ति है जिसका कि हमें अभी अध्ययन करना है। प्रस्तुत नाटक के मतमतान्तरों एवं धर्म-दर्शनों के प्रतिपादन की समीक्षा की गई है। नाटककार के पूर्व के सभी धार्मिक सम्प्रदायों एवं मतों की स्वसमसामयिक स्थिति का यथातथ्य चित्रण तथा अपने अभीष्ट मत का प्रतिपादन इस नाटक में बड़ी ही स्पष्ट रीति से हुआ है। फलस्वरूप नास्तिक—लौकायत, बौद्ध और जैन—तथा आस्तिक—यज्ञविद्या, मीमांसा और तर्कविद्या—दर्शनों एवं उनके उपजीव्य उपनिषद् के सारभूत सिद्धान्तों का प्रतिपादन अतीव सफलता के साथ इसमें हो सका है। नाटककार ने शैवदर्शन के एक अंग 'कापालिक' को भी अपना आलोच्य विषय बनाया है। साथ ही विष्णु-भक्ति-पात्र के माध्यम से नाटककार ने वैष्णवदर्शन के स्वामिगत सिद्धान्त को भी इसमें व्यक्त करने का सफल प्रयास किया है। इसलिये इसके पूर्व कि हम 'प्रबोधचन्द्रोदय' नाटक में चित्रित धर्म और दर्शन का अध्ययन करें, हमें प्रस्तुत कृति की पृष्ठभूमि के रूप में उन सभी उपरोक्त दार्शनिक एवं धार्मिक सम्प्रदायों के सिद्धान्तों का सामान्य परिचय प्राप्त कर लेना चाहिये जिनका कि विवरण एवं संकेत आलोच्य ग्रन्थ में उपलब्ध होता है, जिसमें उनके प्रकाश में 'प्रबोधचन्द्रोदय' के धर्म और दर्शन का अध्ययन किया जा सके।

३११. प्रबोधचन्द्रोदय के धर्मदर्शन की पूर्ण परम्परा—उपनिषद्, यज्ञविद्या, मीमांसा और तर्कविद्या आदि का मूलाधार 'वेद' ही है। इसलिये इनके वास्तविक स्रोत का परिचय प्राप्त करने के लिये 'वेद' और उसमें प्रतिपादित सिद्धान्तों का संक्षिप्त विवरण सर्वप्रथम दे देना आवश्यक प्रतीत होता है।

३१२. वेद—भारतीय धर्म और तत्त्वज्ञान के प्राचीनतम स्वरूप को समझने के लिये हमारे पास एक ही महान् साधन है और वह है विश्वसाहित्य के सर्वाधिक प्राचीन ग्रन्थ 'वेद'। ज्ञानार्थक 'विद्' धातु से निष्पन्न 'वेद' शब्द 'ज्ञान' का वाचक है। यह ज्ञान लौकिक एवं अलौकिक दोनों प्रकार का हो सकता है। वस्तुतः 'वेद' इन लौकिक और अलौकिक उभयविध ज्ञानों, विद्याओं का एक अपूर्व भाण्डागार है। विभिन्न देवताओं की स्तुतियों के रूप में अनेक महर्षियों के द्वारा रचित ऋचाओं के सकलन के रूप में प्रारम्भ में केवल एक ही 'वेद' था जिसे हम 'ऋग्वेद' के रूप में जानते हैं। परन्तु कालान्तर में पुरोहित वर्ग में यज्ञों की महत्ता के अत्यधिक बढ़ जाने के कारण उसके द्वारा यज्ञीय आवश्यकताओं को ध्यान में रखकर 'वेद' को

चार भागों में विभाजित कर दिया गया। ये चारों ही भाग 'वेद' नाम से अभिहित किये गये। इन वेदों की संहिताओं—मन्त्र समूहों—के नाम हैं—ऋग्वेद संहिता यजुर्वेद संहिता, सामवेद संहिता और अथर्ववेद संहिता है।

३१३. प्रतिपाद्य विषय—वेद भारतीय वाङ्मय के अति प्राचीन रूप को उपस्थित करते हैं, इसलिए यह भी अनिवार्य सा है कि उनके द्वारा भारत के प्राचीनतम रीति-रिवाज तथा धर्म और दर्शन के सम्बन्ध में भारतीयों के अभिमत का पता चले। जहाँ तक ऋग्वेद का सम्बन्ध है, वह भारतीयों के प्राचीनतम आचार-व्यवहार का भव्य रूप उपस्थित करता हुआ उनके अधविश्वासों की ओर भी हमारे ध्यान को आकृष्ट करता है। वह हमें बताता है किस प्रकार आर्यों ने प्राकृतिक पदार्थों में देवता तत्व का आरोप कर उन्हें इन्द्र-वरुण-विष्णु और सविता आदि के रूप में प्रतिष्ठित किया है। ऋग्वेद के दशम मण्डल के 'नासदीयसूक्त' जैसे कुछ उच्च विचारपरक सूक्तों के अध्ययन से यह भी ज्ञात होता है कि सम्भवतः उस समय के आर्य सामान्य देवताओं से आगे बढ़कर उस एक शक्ति की खोज की ओर प्रवृत्त हो चुके थे—जो इस विश्व को उत्पन्न और नष्ट करने वाली मानी जाती थी तथा समस्त देवताओं को जिसका अंग माना जाता था। आगे चलकर, इसी सूत्र को उपनिषदों ने पकड़ा और उस मूलतत्त्व का नाम 'ब्रह्म' रखा।

३१४. अथर्ववेद को छोड़कर शेष दो वेदों में हमें यज्ञीय विद्या का विभ्राट् रूप देखने को मिलता है—इसके अतिरिक्त इनमें और कोई विशेषता नहीं। अथर्ववेद विशेष रूप से उस समय के नीचे धरातल में विद्यमान साधारण जनता के रीति-रिवाजों का वर्णन प्रस्तुत करता है। इसके अतिरिक्त हमें इसमें ऋग्वेदिक देवतातत्त्व का कुछ विकसित रूप भी मिलता है जिसका संकेत इसके कुछ दार्शनिक सूक्तों में उपलब्ध होता है।

३१५. जैसा कि आगे हम देखेंगे वेदों में सूत्र रूप में आए हुए—कर्मकाण्ड और दार्शनिक तत्वों को ही आधार बना कर परवर्तीकाल के—ब्राह्मण, उपनिषद् और उनके उपजीव्य मीमांसा और वेदान्त शास्त्रों ने अपनी प्राणप्रतिष्ठा की।

३१६. ब्राह्मण और आरण्यक—आगे चलकर जब वैदिक मन्त्रों की रचना समाप्त हो गई तो पुरोहित-वर्ग की दृष्टि एकमात्र यज्ञीय क्रिया-कलाप पर पड़ी और उसका इतना अधिक विकास या कहिये आडम्बर हुआ कि उसके लिए विधिविधानों के ग्रन्थों की आवश्यकता प्रतीत होने लगी। कर्मकाण्ड को दृष्टि में रख कर लिखे गये इन ग्रन्थों को 'ब्राह्मण' कहते हैं। 'ब्राह्मण' शब्द का अर्थ है—यज्ञ का प्रतिपादन करनेवाले ग्रन्थ। अनन्तर इनको भी 'वेद' सिद्ध करने का प्रयास किया गया और वेदों की शाखाओं से इनका सम्बन्ध जोड़ा गया। इस

प्रकार 'मन्त्रब्राह्मणयोर्वेद नामधेयम्' के अनुसार मन्त्र के समान ये भी 'वेद' के अन्तर्भूत माने जाने लगे। जैसा कि बताया गया है, वेदों की अनेक शाखाओं से सम्बद्ध होने के कारण प्राचीन काल में इनकी सख्या बहुत थी, परन्तु आजकल बहुत थोड़ी सख्या में ये उपलब्ध है। इनमें से 'शतपथ' सबसे अधिक महत्त्वपूर्ण है।

३१७. वैसे तो इनमें अपने प्रतिपाद्य विषय यज्ञगत कार्यकलाप का ही प्रबल और आडम्बरपूर्ण रूप से प्रतिपादन किया गया है किन्तु नत्कालीन समाज के वैचारिक मानदण्डों, उसके आचार-व्यवहारों तथा रीति-रिवाजों का भी सामान्य परिचय हमें यहाँ उपलब्ध हो जाता है। भारत के प्राचीन आर्यजनों के धार्मिक इतिहास की जानकारी के लिए इस विषय के जिज्ञासु व्यक्तियों के लिए इन ब्राह्मणों का अनल्प महत्त्व है।

३१८. ब्राह्मणों के ही अन्तर्गत आरण्यक भी आते हैं। इनमें यज्ञ के कर्मकाण्ड सम्बन्धी रहस्यों की व्याख्या की गई है। इन विषयों का विवेचन प्रायः अरण्यों में हुआ करता था, इसलिए यज्ञ-रहस्य का प्रतिपादन करनेवाले इन ग्रन्थों को 'आरण्यक' कहा जाने लगा। इनका भी प्रतिपाद्य विषय—जैसा कि स्पष्ट है—ब्राह्मणों जैसा ही है। यज्ञ के विधि-विधानों के अलावा इनमें समाज के अन्य विषयों की जानकारी बहुत ही कम मिलती है। वैसे इनका भी ब्राह्मणों के तुल्य धार्मिक महत्त्व तो ही है।

३१९. उपनिषद्—आगे चलकर हमें 'उपनिषदों' के रूप में वेद का चरम विकास उपलब्ध होना है। इनमें साक्षात्कृत धर्मा महर्षियों ने ब्रह्म, जीव और जगत की गूढ़ पहलियों को सुलझाने का सफल प्रयास किया है। वस्तुतः अध्यात्म-ज्ञान के विश्व कोष-भूत इन उपनिषदों के कारण ही आज विश्व में वैदिक एवं सस्कृत साहित्य की महत्ता है।

३२०. 'उपनिषद्' शब्द की निष्पत्ति उप ओर्ग नि उपसर्ग पूर्वक 'सद्' धातु से 'क्विप्' प्रत्यय लगा कर की गई है। 'सद्' धातु के तीन अर्थ होते हैं - १ विशरण अर्थात् नाश होना, २ गति अर्थात् प्राप्ति होना और ३ अवसादन अर्थात् शिथिल करना। वस्तुतः 'उपनिषद्' शब्द का अर्थ 'सद्' धातु के इन तीनों ही अर्थों के अनुकूल है। क्योंकि यह ससार की बीजभूत अविद्या को नष्ट करती है, ब्रह्म की प्राप्ति कराती है, और गर्भवासादि अन्य क्लेशों को सदा के लिये शिथिल कर देती है। ज्ञान के प्रतिपादक होने के कारण इनका भी सम्बन्ध वेदों से जोड़ा गया था, सम्बन्ध ही नहीं जोड़ा गया अपितु इनकी ज्ञानगतिमा के कारण इन्हें वेद का अन्त अर्थात् पराकाष्ठा भी कहा जाने लगा। परवर्ती काल में उद्भूत वेदान्त शास्त्र के मूल ग्रन्थ और प्रस्थानत्रयी में अन्यतम 'ब्रह्म-

सूत्रों' के उपजीव्य ये उपनिषद् ही हैं। वासुदेव कृष्ण द्वारा गीत 'श्रीमद्भगवद्गीता' का भी आधार ग्रन्थ होने का सौभाग्य इन्हीं उपनिषदों को ही प्राप्त है। इस प्रकार आध्यात्मिक साहित्य के क्षेत्र में 'उपनिषद्' विश्व-साहित्य की परम्परा में अद्वितीय स्थान के अधिकारी हैं।

३२१. यद्यपि आधुनिक अनुसन्धानों से २०० के लगभग 'उपनिषद्' ग्रन्थों की उपलब्धि हो चुकी है परन्तु प्रामाणिकता की दृष्टि से केवल १० उपनिषद् ही मान्य हैं—ईश, केन, कठ, प्रश्न, मुण्ड, माण्डूक्य, तैत्तिरीय, ऐतरेय, छान्दोग्य और बृहदारण्यक—जैसा कि निम्नलिखित श्लोक से स्पष्ट है —

ईशकेनकठप्रश्नमुण्डमाडूक्यतित्तिरिः।

ऐतरेयंछान्दोग्यं बृहदारण्यकं दश॥

३२२ प्रतिपाद्य विषय—जैसा कि ऊपर के विवेचन से स्पष्ट हो चुका है, इन उपनिषदों का प्रतिपाद्य विषय मुख्यतया ब्रह्मजीव और जगत् से सम्बन्ध रखता है। यहाँ इन तीनों के सम्बन्ध में उपनिषद् की धारणाओं और मान्यता से परिचय प्राप्त कर लेना कदाचित् अनावश्यक न होगा।

३२३. ब्रह्म—उपनिषदों में ब्रह्म के दो रूपों का विवेचन किया गया है—सगुण और निर्गुण का। उनके अनुसार ब्रह्म सगुण और निर्गुण दोनों है। सगुण ब्रह्म को सविशेष और निर्गुण ब्रह्म को निर्विशेष कहा गया है। ब्रह्म का यह सगुणत्व और निर्गुणत्व या निर्विशेषत्व और सविशेषत्व गुणों और विशेषों को अगीकार करने और न करने पर निर्भर करता है। ब्रह्म के इन दोनों रूपों का वर्णन करने के हेतु उपनिषदों ने दो विशेष लिङ्गों का प्रयोग किया है—सगुण के लिए पुल्लिङ्ग और निर्गुण के लिये नपुंसक लिङ्ग का।^१ ब्रह्म के इन दोनों ही रूपों को उपनिषदों ने एक माना है। यह ब्रह्म जगत् का उपादान और निमित्त दोनों कारण है।

३२४. जीव अथवा आत्मा—उपनिषदों में आत्मतत्त्व का विवेचन सूक्ष्म और गम्भीर है। कठोपनिषद् में आत्मा की श्रेष्ठता का प्रतिपादन सुन्दर रूपक के माध्यम से किया गया है। आत्मा के नित्यत्व के सम्बन्ध में यमराज ने नचिकेता को बताया है कि आत्मा नित्य, अजर, अमर तथा अविनाश है। माण्डूक्य में शुद्ध आत्मा को तुरीय कहा गया है। उपनिषदों की दृष्टि में ब्रह्म और आत्मा में एकत्व

१. (क) निर्गुण—यत् तत् अवेदयमप्राह्मम्—माण्डूक्य उपनिषद् १।१।६

(ख) सगुण—नित्यं विभुं सर्वगतं सुसूक्ष्मम्—बही १।१।६

माना गया है। वस्तुतः मायोपहित ब्रह्म ही जीवात्मा के रूप में जगत् में अवतीर्ण होकर कर्म के बन्धनों को स्वीकार करता है और कर्म के बन्धनों के क्षीण हो जाने तथा विवेक के द्वारा माया की निवृत्ति हो जाने पर, वह पुनः 'ब्रह्म' हो जाता है।'

३२५. जगत्—उपनिषदों में जगत् की सृष्टि के सम्बन्ध में भी विचार किया गया है। उनकी दृष्टि में सृष्टि के आदि में कुछ भी नहीं था। केवल मृत्यु थी। बाद में मन, जल, तेजस्, पृथ्वी और अन्त में प्रजापति की सृष्टि हुई। इसके पश्चात् सुर और असुरों की उत्पत्ति हुई। पुरुष और स्त्री के संयोग से इस सृष्टि का क्रम चला—इसका भी उल्लेख उपनिषदों में है। वास्तव में इस जगत् की उत्पत्ति ब्रह्म से ही होती है और अन्त में जाकर यह उसी में लीन भी हो जाता है।' इस प्रकार ब्रह्म जगत् का उपादान और निमित्त दोनों ही कारण है। ब्रह्म का उपदेश देने वाली यही 'उपनिषद्' 'प्रबोधचन्द्रोदय' की उपनिषद् है।

दर्शन

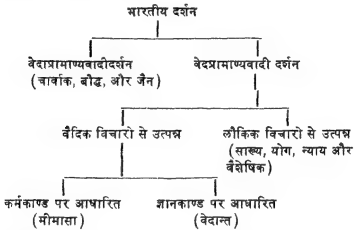
३२६. मनुष्य एक बुद्धि-सम्पन्न प्राणी है। अतएव वह अपने समस्त कार्यों को बुद्धि की सहायता से सम्पन्न करता है। वह अपना तथा ससार का यथार्थ ज्ञान प्राप्त कर उसके अनुसार जीवन यापन करता है। मानव से पशु के भिन्न होने का कारण उसमें बुद्धि का न होना ही है। वस्तुतः बुद्धि मानव की एक व्यक्तिगत विशेषता है। बुद्धि की सहायता से ही वह युक्तिपूर्वक ज्ञान प्राप्त कर सकता है। इसी युक्तिपूर्वक तत्त्वज्ञान प्राप्त करने के प्रयत्न को 'दर्शन' कहते हैं।' इस 'दर्शन' का उपयोग प्रत्येक मानव करता है। वस्तुतः प्रत्येक व्यक्ति का अपना एक 'दर्शन' होता है। क्योंकि वैचित्र्य और वैविध्य से परिपूर्ण इस ससार के किसी भी मानव की योग्यता, विचार और बुद्धि में समता नहीं होती। एक ही गन्तव्य स्थान पर जाने के हेतु प्रयत्नशील अनेक मानवों में पर्याप्त अन्तर पाया जाता है। युग और परिस्थिति की भिन्नता का तो कहना ही क्या? ऐसी दशा में अतीन्द्रिय अंगों पर सूक्ष्मातिमूढ ब्रह्म जैसे पदार्थ के अन्वेषण के सम्बन्ध में विचारकों के विचारों में विभेद का पाया जाना स्वाभाविक है। भारतवर्ष में 'दर्शनों' के अनेक भेद होने का मुख्य कारण यही है।

१. स्वयं निर्माय—बृहदारण्यक ४-३-९।

२. यतो वा इमानि भूतानि जायन्ते। येन जातानि जीवन्ति। यत्प्रयस्यभि-
विशन्ति।
—संस्कृत उपनिषद् ३-१।

३. भारतीय दर्शन (हिन्दी अनुबाद)—दत्ता एण्ड बटर्जी, पृष्ठ १।

३२७. माधवाचार्य ने अपने 'सर्वदर्शन सग्रह' में श्रुति पर आस्था और अनास्था के आधार पर (भारतीय) दर्शनों को आस्तिक और नास्तिक—इन दो वर्गों में विभाजित किया है, अर्थात् उनके अनुसार वेद को प्रामाणिक मानने वाले दर्शन आस्तिक और उसके प्रामाण को न स्वीकार करने वाले दर्शनों को नास्तिक कहते हैं। 'नास्तिको वेदनिन्दक'। इस मत के अनुसार हम निम्नलिखित रूप से आस्तिक और नास्तिक दर्शनों का विभाजन कर सकते हैं —



उपर्युक्त विभाजन से यह स्पष्ट है कि नास्तिक दर्शनों में चार्वाक, बौद्ध और जैन दर्शन तथा आस्तिक दर्शनों में सांख्य, योग, न्याय, वैशेषिक, मीमांसा और वेदान्त दर्शनों का परिगणन होता है। अब हम इसी क्रम से इन दर्शनों के मान्य सिद्धान्तों का सामान्य परिचय प्रस्तुत करने का प्रयास करेंगे।

नास्तिक दर्शन

३२८. चार्वाक दर्शन—श्रुतियों को अप्रामाणिक मानने वाले नास्तिक दर्शनों में चार्वाक दर्शन अपने अमाधारण सिद्धान्तों और कट्टरता के लिए प्रख्यात है। इस मत का सकेत पुराणों और दार्शनिक ग्रन्थों में मिलता है। 'चार्वाक' शब्द की निष्पत्ति के विषय में विद्वानों में मतभेद दिखाई पड़ता है। कुछ लोग चार्वाक नामक किसी ऋषि के द्वारा चलाये जाने के कारण इसे 'चार्वाक' मत कहते हैं और कुछ का कहना है कि 'चार्वाक' शब्द भक्षणार्थक 'चर्व' धातु से निष्पन्न हुआ है जिसका अर्थ है भोजन करने वाला—आध्यात्मिकता का एकान्त परिहार कर भौतिक सुखों को उपभोग करनेवाला। कतिपय विद्वान्

इसकी व्युत्पत्ति मधुर वाणी में आकर्षक उपदेश देने के कारण चारु+वाक् शब्द से मानते हैं। इसकी व्युत्पत्ति चाहे जो हो, परन्तु इसका एक दूसरा नाम 'लोकायत' दार्शनिक ग्रन्थों में प्रायः देखा जाता है। इस मत के प्रचारक या सस्थापक के रूप में किन्हीं आचार्य बृहस्पति का उल्लेख विभिन्न ग्रन्थों में पाया जाता है।^१ नीचे हम इस मत के सिद्धान्तों को संक्षेप में दे रहे हैं।

३२९. प्रमाण—चार्वाकियों के मत में प्रत्यक्ष ही एकमात्र प्रमाण है। जो दृश्य है, गोचर है, उपलब्ध है—उसी को चार्वाक माननीय, विचारणीय तथा एकमात्र सत्य मानते हैं। अनुमान को सन्देह और अनिश्चयात्मकता के कारण चार्वाक महत्व नहीं देते हैं। वेद और आप्त वचनों में भी उनका विश्वास नहीं। उनके विचार से प्रत्यक्ष को प्रमाण की क्या आवश्यकता है? इसलिए 'प्रत्यक्ष-मात्र चार्वाका' कहा जाता है।

३३० तत्त्व विचार—इस मत के अनुसार जड़ एकमात्र तत्त्व है। सूक्ष्म, अदृश्य, और अगोचर की सत्ता नहीं है। पृथ्वी, जल, तेज और वायु ये चार ही महाभूत हैं, जिनसे इस ससार की उत्पत्ति होती है। आकाश को महाभूतों के अन्तर्गत नहीं माना जाता। न केवल जड़ प्रकृति को अपितु चेतन जगत् का भी निर्माण उपरोक्त चारों भूतों के ही द्वारा हुआ, ऐसी भी इनकी मान्यता है।^२

३३१ आत्मा का अभाव—चार्वाक शरीर के अतिरिक्त किसी चेतन द्रव्य को 'आत्मा' नहीं मानते। उनके मतानुसार—शरीर के एक विशेष गुण 'चेतना' को ही आत्मा कहते हैं, जिसका अनुभव शरीर के साथ किया जा सकता है। वही चेतना शरीर के जन्म लेने पर उत्पन्न होती है और उसके नष्ट होने पर नाश को प्राप्त हो जाती है। यह चेतना कोई अतिरिक्त द्रव्य नहीं अपितु पान, कल्या और चूना आदि के संयोग से उत्पन्न होने वाली रक्तिमा की भाँति चार तत्वों का एक सांयोगिक स्फुरण मात्र है।^३

३३२ ईश्वर का अस्तित्व—इस मत में ईश्वर की सत्ता स्वीकार नहीं की

१. अग्निहोत्रं त्रयोवेदाः त्रिदण्डं भस्मलुष्ठनम्।

प्रज्ञा पौरुषहीनानां जीविकेति बृहस्पतिः।

—प्र० च०, अक २, श्लोक २६।

२. भारतीय दर्शन (हिन्दी अनुवाद) दत्ता और चटर्जी, पृष्ठ ४०।

३. जड़भूत विकारेषु चैतन्यं यत्तु दृश्यते।

ताम्बूल पुगचर्णानां योषात् राग इवोष्णितम्॥

—स० सि० सं० २।७

गई है। जड़भूतो का बना यह संसार स्वयं ही संचालित, निर्मित और नष्ट होता रहता है। इसके लिए किसी सर्वशक्तिमान ईश्वर की कल्पना करना व्यर्थ है। इस प्रकार चार्वाको के मत में सृष्टि किसी प्रयोजन के साधन के लिये नहीं है अपितु जड़भूतो का सयोग मात्र है।

३३३. मोक्ष—इस मत के अनुसार मरण ही अपवर्ग है—मरणमेवापवर्गः। जीवन में अन्य किसी साधन से दुःख की निवृत्ति नहीं होती—परन्तु मृत्यु के द्वारा सम्पूर्ण दुःखों से मानव को मुक्ति मिल जाती है, इसलिए मरण ही मोक्ष है।

३३४. निष्कर्ष—यद्यपि यह सत्य है कि वैदिक कर्मकाण्डों के अन्धविश्वासों और कुरीतियों तथा अप्रत्यक्ष की साधना में प्रत्यक्ष की अवलेहना आदि को चार्वाको के भौतिक जीवन को सुखी बनाने के इस सिद्धान्त ने जर्जरित कर दिया। परन्तु सत्य, सदाचार और त्याग के अभाव में चार्वाको का भी मत भारतीय जनता के लिये, ग्राह्य नहीं हो सका। अतएव उसका प्रसार नहीं हो सका।

३३५. बौद्ध दर्शन—बौद्ध दर्शन की भी गणना नास्तिक दर्शनों में ही की जानी है। इसके प्रस्तावक थे महात्मा गौतम बुद्ध, जो कपिलवस्तु के महाराज शुद्धोदन के पुत्र थे। मानव को जरा और मरण से रहित करने की इच्छा से जिसने वैराग्य धारण कर लिया था।

३३६. महात्मा गौतम के उपदेश थे तो मौखिक ही, परन्तु कालान्तर में उनके शिष्यों के द्वारा निबद्ध किये जाने पर उन्हें ग्रन्थ का रूप मिला। वे ग्रन्थ जिनमें गौतम के उपदेशों को मकलित किया गया, 'त्रिपिटक' के नाम से प्रसिद्ध है। इसमें तीन ग्रन्थ हैं—१ विनयपिटक—इसमें नियमों का संग्रह है, २ सुत्तपिटक—इसमें उनके उपदेश और बानचीन का संग्रह है, और ३ अभिधम्मपिटक—इसमें उनके दार्शनिक विचारों का मकलन है। पञ्चवर्तीकाल में अनन्त विस्तार प्राप्त बौद्ध दर्शन के आधार थे ही त्रिपिटक या बुद्ध वचन रहे हैं। नीचे हम उपर्युक्त ग्रन्थों के आधार पर बुद्ध के उपदेशों और दार्शनिक सिद्धान्तों का मार-संग्रह प्रस्तुत कर रहे हैं —

(१) विवादपराङ्मुखता—बुद्ध के विचार में मानव को तर्क-जाल में फँसना ठीक नहीं है, क्योंकि इससे वह अपना कल्याण नहीं कर सकता। उसे अपने जीवन के लक्ष्य को प्राप्त करने के लिये, दुःख निरोध का सतत प्रयत्न करना चाहिये।

(२) चार आर्यसत्य—चार आर्यसत्तों के नाम से महात्मा बुद्ध की शिक्षाये सकलित है। ये चारो आर्यसत्य हैं—

(क) दुःख (संसार में दुःख की सत्ता है)

(ख) दुःख समुदाय (दुःखों का कारण है)
 (ग) दुःखनिरोध (दुःखों का अन्त सम्भव है)
 (घ) दुःख निरोध मार्ग (दुःखों को दूर करने का उपाय भी है)
 (ङ) प्रथम आर्यसत्य—दुःख—रोग, जरा, मरण, शोक और क्लेश आदि सासारिक दुःखों की सत्ता है। ये क्षणिक विषयों के कारण उत्पन्न होते हैं और जीव को पुनर्जन्म और बन्धन में बाध देते हैं।

(ख) द्वितीय आर्यसत्य—दुःख समुदाय—उपरोक्त दुःखों का कारण प्रधानतया वासना, तृष्णा, सस्कार और अविद्या आदि हैं।

(ग) तृतीय आर्यसत्य—दुःख निरोध—दुःख का अन्त निर्वाण द्वारा ही सम्भव है। यह निर्वाण लौकिक जीवन में भी सम्भव हो सकता है। निर्वाण का अर्थ निष्कर्म-प्यता नहीं है, जैसा कि लोग बहुधा समझा करते हैं— अपितु स्थायी प्रज्ञा की उपलब्धि के अनन्तर बोधि (पूर्ण ज्ञान) सत्त्व होकर ससार के कल्याण में निरत होना है। निर्वाण प्राप्ति हो जाने के पश्चात् पुनर्जन्म और दुःखों का अन्त हो जाता है। जीवन-काल में ही निर्वाण प्राप्त की सच्ची शान्ति का अनुभव हो जाता है।

(घ) चतुर्थ आर्यसत्य—दुःख निरोध मार्ग—बौद्ध धर्म में दुःख से मुक्ति प्राप्त करने के आठ साधन या मार्ग बताए गए हैं—

(१) सम्यग् दृष्टि—अविद्या के कारण दृष्टि के मिथ्या हो जाने के कारण सासारिक बन्धन जीव को पीड़ित करते रहते हैं। अतः वस्तुओं के यथार्थ स्वरूप पर मतत ध्यान, विचार और मनन करना चाहिये। इसी को सम्यग् दृष्टि कहते हैं। इससे अनात्मवस्तु की असत्यता और आत्मवस्तु की कल्याण करने की क्षमता सिद्ध होती है।

(२) सम्यग् सकल्प—उपदेशों के पालन करने के निमित्त विद्वेष और द्वेष त्याग पूर्वक दृढ़ सकल्प का होना नितरा आवश्यक है।

(३) सम्यग् वाक्—मिथ्यावादिता और निन्दा आदि का परित्याग और वाणी का सत्य होना—‘सम्यग्वाक्’ कहलाता है।

(४) सम्यग् कर्मान्त—सम्यग् सकल्प को कार्य रूप में परिणत करने के लिए की गयी अहिंसा, अस्तेय और इन्द्रिय सयम को ‘सम्यग् कर्मान्त’ कहते हैं।

(५) सम्यगाजीव—मनुष्य को बुरे वचन और बुरे कर्मों का परित्याग कर शुद्ध उपाय से अपनी जीविका का उपार्जन करना चाहिये। इसी को सम्यगाजीव कहते हैं।

(६) सम्यग् व्यायाम—पुराने बुरे भावों को नष्ट करने, नये बुरे भावों को मन में न आने देने, मन को बराबर अच्छे-अच्छे विचारों से पूर्ण रखने और

शुभ विचारों को मन में सदैव धारण करने की चेष्टा करना सम्यग् व्यायाम कहलाता है।

(७) सम्यग् स्मृति—जिन विषयों का ज्ञान जीव को हो गया हो, उसका सदैव स्मरण करते रहना—सम्यग् स्मृति कहलाती है। अर्थात् शरीर को शरीर, वेदना को वेदना तथा चित्त को चित्त ही समझना चाहिये। इनमें से किसी के लिए भी 'मम' और 'अह' का व्यवहार नहीं करना चाहिये।

(८) सम्यग् समाधि—उपर्युक्त सातों नियमों के द्वारा मनुष्य को अपनी बुरी चित्त वृत्तियों को दूर कर ध्यान में एकाग्र होने की सतत चेष्टा करनी चाहिये। इस ही सम्यग् समाधि कहते हैं।

३३७. इस प्रकार अष्टांगिक मार्ग के मुख्य अंग—शील, समाधि और प्रज्ञा ये तीन हैं।

दार्शनिक विचार

३३८. क्षणिकवाद—बुद्ध के वचनों का सूक्ष्म अध्ययन करने पर पता चलता है कि वे ससार को क्षणिक या विनाश शील मानते हैं। उनके मतानुसार ससार की प्रत्येक वस्तु प्रतिक्षण परिवर्तित होती रहती है और केवल क्षणमात्र के लिये म्वायी होती है। इस क्षणिकवाद के समर्थन में बीज और पौधे का दृष्टान्त दिया जाता है। जो कि ससार की प्रत्येक वस्तु के सम्बन्ध में घटित होता है।

३३९. अनात्मवाद—आत्मा के अस्तित्व को स्वीकार न करना ही अनात्मवाद है। बौद्ध मत में आत्मा की सत्ता स्वीकार नहीं की गई है। इस क्षणिक और परिवर्तनशील विश्व में मानव का जीवन भी क्षणिक और परिवर्तनशील है। बचपन, जवानी और बुढ़ापे की अवस्थाओं में उसका परिवर्तन होता रहता है। विभिन्न रूपान्तरित अवस्थाओं के क्रम को ही इस मत में जीवन माना गया है। रात भर जलते रहने वाले दीपक के समान, जीवन की एक सूत्रता को 'आत्मा' कहा गया है।

३४०. उपरोक्त दार्शनिक विचार मूलबुद्ध वचन से प्रतिभासित होते हैं। आगे चलकर बौद्ध दर्शनियों के चारवर्ग हो गये—१ योगाचार, २. माध्यमिक, ३ वैभाषिक, और ४ सौत्रान्तिक। हमारे आलोच्य ग्रन्थ 'प्रबोधचन्द्रोदय' नाटक में केवल योगाचार सम्प्रदाय के सम्बन्ध में ही संकेत है क्योंकि क्षणिक के द्वारा योगाचार के विज्ञानवाद और क्षणिकत्व की ही आलोचना की गई है। अब हम यहाँ केवल योगाचार के 'विज्ञानवाद' के विषय में कुछ परिचय प्राप्त कर लेना चाहते हैं।

३४१. विज्ञानवाद—वाह्य वस्तुओं में ज्ञानको 'विज्ञान' कहते हैं। विज्ञानवादी दार्शनिक मन को आलयविज्ञान कहते हैं। आलय का अर्थ है भण्डार। मन में सभी ज्ञान बीजरूप से निहित है। आलयविज्ञान या मन, परिवर्तनशील चित्त-वृत्तियों का एक प्रवाह है। अभ्यास और आत्मसंयम से आलयविज्ञान के वश में आने के पश्चात् विषय ज्ञान और वासना की उत्पत्ति रोकੀ जा सकती है। फलस्वरूप काल्पनिक बाह्य जगत का बन्धन छूट सकता है। यही विज्ञानवाद का सार-संक्षेप है।

३४२. जैन दर्शन—जैन मत के प्रवर्तकों में चौबीस तीर्थंकरों की गणना की जाती है। ऋषभदेव इस परम्परा के प्रथम तीर्थंकर हैं। जैन दार्शनिकों के विचार से जीवात्मा का कल्याण सिद्ध और सर्वज्ञ इन तीर्थंकरों का अनुगमन करने से ही हो सकता है।

३४३. जैन दर्शन का साहित्य वैसे बहुत ही विशाल है, परन्तु मूल आगम—जिनकी संख्या ४५ के लगभग मानी जाती है—वही इस दर्शन के उपजीव्य ग्रन्थ हैं।

३४४. प्रमाण—जैन दर्शन में प्रत्यक्ष अनुमान और शब्द ये तीन ही प्रमाण माने जाते हैं।

३४५. स्याद्वाद—जैन दर्शन के अनुसार प्रत्येक वस्तु के अनन्त धर्म हुआ करते हैं—अनन्त धर्मक वस्तु। किन्तु मनुष्य इस वस्तु के केवल आंशिक गुण को ही जान पाता है। इस आंशिक ज्ञान को जैन दार्शनिक 'नय' नाम से पुकारते हैं। जैन दार्शनिक प्रत्येक 'नय' के साथ 'स्यात्' शब्द का योग करते हैं। इससे वे यह दिखाना चाहते हैं कि कोई भी 'नय' एकान्त या निरपेक्ष रूप में सत्य नहीं है। इस प्रकार 'स्यात्' के योग से उन्होंने 'नान्तर्भागी' नय की कल्पना की है। जिसका स्वरूप निम्नलिखित है —

१. स्यात् है।
२. स्यात् नहीं है।
३. स्यात् है और नहीं भी है।
४. स्यात् अवक्तव्य है।
५. स्यात् है और अवक्तव्य भी है।
६. स्यात् नहीं है और अवक्तव्य भी है।
७. स्यात् है, नहीं है, अवक्तव्य भी है।

३४६. जीव—जैन दर्शन के अनुसार चेतन द्रव्य को जीव या आत्मा कहते हैं। जीव में चैतन्य सब समय वर्तमान रहता है। किन्तु भिन्न-भिन्न जीवों में इसकी मात्रा में अन्तर हो सकता है। इस प्रकार चैतन्य के तारतम्य के कारण मूर्ख और

बुद्धिमान का भेद है। यह जीव स्वयं प्रकाशमान है तथा अन्य वस्तुओं को भी प्रकाशित करता है। यह नित्य है, किन्तु इसकी अवस्थाओं में परिवर्तन होता रहता है। यह जीव शरीर से भिन्न है। इसके अस्तित्व का प्रतिमान हमें आत्मानुभूति से होता है। अपने सचित्त कर्मों के कारण इसे शरीर धारण करना पड़ता है। दीपक जिस प्रकार अपने चारों तरफ प्रकाश को फैलाता है ठीक उसी प्रकार जीव भी अपने द्वारा अधिष्ठित शरीर में चैतन्य का प्रकाश फैलाता है। यह जीव निराकार है। इसकी व्यापकता केवल शरीर तक ही सीमित है। चैतन्य शरीर के बाहर नहीं वरन् उसके अन्दर ही रहता है।'

३४७. मोक्ष—जैन दर्शन के अनुसार जीव का पुद्गल से^१ वियुक्त होना ही उसका मोक्ष है। परन्तु पुद्गल से उसका वियोग तभी होता है जब नये पुद्गल का आस्रव बन्द हो और जीव में पहले से रहने वाले पुद्गलों का विनाश हो जाय। पहले को सवर और दूसरे को निजंरा कहते हैं। पुद्गल का आस्रव जीव के अन्तर्निहित कषायों के कारण होता है और इन कषायों का कारण अज्ञान है। इस अज्ञान का विनाश ज्ञान प्रगति से ही हो सकता है। इसलिये जैन दर्शन में सम्यग् ज्ञान को अत्यधिक महत्त्व दिया गया है। इस सम्यग् ज्ञान का सहायक सम्यग् दर्शन है। और सम्यग् दर्शन का सहायक है—सम्यग् चरित्र। इन्हीं तीनों को जैन दर्शन में 'त्रिरत्न' कहा गया है। उमा स्वामी के स्वार्थ सूत्र में इन्हीं त्रिरत्नों को मोक्ष का मार्ग कहा गया है—'सम्यग्दर्शन-ज्ञान-चरित्राणि मोक्ष मार्ग ।'

३४८. पच महाव्रत—सम्यग् चरित्र का परिपालन करने के हेतु जैन दार्शनिक पच महाव्रतों की व्यवस्था करते हैं। ये पच महाव्रत हैं—अहिंसा, सत्य, अस्तेय, ब्रह्मचर्य और अपरिग्रह। ये पाँच महाव्रत मोक्ष के सहायक माने गये हैं।

३४९. जैन धर्म में ईश्वर के लिये कोई स्थान नहीं। ईश्वर के स्थान पर यहाँ तीर्थंकरों को ला बिठाया गया है। ईश्वर की सत्ता को अस्वीकार करने पर भी जैनियों में धार्मिक भावना की कमी नहीं है। वस्तुतः इनके यहाँ तीर्थंकर ही ईश्वर हैं। वे ही इनका मार्गदर्शन करते हैं। जैन धर्म स्वावलम्बन की शिक्षा देता है। यह बहुत ही मयमी और वीर व्यक्तियों के लिये ही ग्राह्य है। इसी लिये जैन धर्म में मुक्त आत्मा को 'जिन' या 'वीर' कहा जाता है।

१. 'प्रवेश-संहार-विसर्पाम्नां प्रबीपवत् ।'

—स्याद्वादमंजरी (८) और तत्त्वार्थधिगम सूत्र—५।१६

२. 'पुद्गल' शब्द जैन दर्शन में जडतत्त्व का वाचक है। इसका व्युत्पत्ति लक्ष्य अर्थ है—जिसका संयोग और विभाग हो सके—पूरयन्ति गलन्ति च।

—सर्ववर्षान संग्रह, ३।

आस्तिक दर्शन

३५०. जैसा कि पहले विवेचन में बताया जा चुका है, आस्तिक दर्शनों के अन्तर्गत सांख्य, योग, न्याय, वैशेषिक, मीमांसा और वेदान्त नामक दर्शन आते हैं। 'प्रबोध-चन्द्रोदय' में सांख्य, योग, न्याय और वैशेषिक दर्शनों का केवल एक स्थल पर संकेत कर दिया गया है। इसलिये हम उनका यहाँ अत्यन्त संक्षेप में वर्णन करेंगे। मीमांसा और वेदान्त का परिचय इनके बाद कुछ विस्तार के साथ देंगे।

३५१. **सांख्य**—यह एक द्वैतवादी दर्शन है। इसमें दो मौलिक तत्व माने गये हैं, पुरुष और प्रकृति। पुरुष, निर्गुण, निर्विकार, और निलैप है। इन सब गुणों के होते हुए भी वह चैतन्य विशिष्ट है। प्रकृति जड़ है। यह त्रिगुणात्मिका है। निरीह पुरुष और जडात्मिका प्रकृति के संयोग से इस समस्त विश्व की उत्पत्ति हुई है। इस दर्शन में ईश्वर की सत्ता अंगीकृत नहीं हुई है। ईश्वर के कार्यों का सम्पादन यहाँ प्रकृति ही करती दिखाई पड़ती है। सांख्य दर्शन मत्कार्यवाद का पोषक है—अर्थात् इसके अनुसार कार्य अपनी सत्ता में पूर्व कारण के रूप में वर्तमान था यही सांख्य का 'मत्कार्यवाद' है।

३५२. **योग**—यह भी 'सांख्य' के ही समान शास्त्र है। सांख्य के द्वारा प्रतिपादित सभी तत्वों को योग ने अपनाकर उनमें 'ईश्वर' नामक तत्व को बढ़ा कर तत्वों की संख्या २६ कर दी है। 'ईश्वर' को एक अनिर्वृत मानने के कारण कुछ लोग इसे 'मिश्र सांख्य' भी कहते हैं। वस्तुतः योग शास्त्र का विषय अनुभूतिगम्य है। यह तर्कों पर उतना जोर नहीं देता है जितना कि अनुभूति पर। इसमें ध्यान, धारण, समाधि आदि योग के आठ अंगों के द्वारा चित्त को शुद्ध एवं निर्मल बनाकर परमात्मा से उसके लीन करने की विधि का सांगोपांग वर्णन किया गया है। 'योग-दर्शन' भारतीय दर्शन की अमूल्य निधि है।

३५३. **न्याय**—प्रमाणों के द्वारा अर्थ की परीक्षा करने का नाम है न्याय। इसे तर्कशास्त्र या आन्वीक्षिकी विद्या भी कहते हैं। इसमें प्रवर्तक के रूप में महर्षि गौतम का नाम ख्यात है। इसमें विशेषकर प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान और शब्द प्रमाणों का बहुत ही विशद विवेचन किया गया है। जैसे इसमें ईश्वर और आत्मा के अस्तित्व को भी सिद्ध करने का प्रबल प्रयत्न किया गया है। परन्तु प्रमाणों के आगे इनकी सत्ता गौण ही है। अतएव न्याय का प्रमाण शास्त्र भी कहते हैं। इसमें प्रमाण प्रमेय और हेत्वाभास, ईश्वर, आत्मा और मन आदि षोडश पदार्थ माने गये हैं। इन्हीं के स्वरूपों और अस्तित्व की सिद्धि प्रमाणों के आधार पर की गई है।

३५४. **वैशेषिक**—यह भी 'न्याय' के समान शास्त्र है। इसके प्रवर्तक महर्षि

कणाद है। इसमें द्रव्य, गुण, कर्म, सामान्य, विशेष, समवाय और अभाव, ये सात पदार्थ माने गये हैं। विशेष नामक पदार्थ का अस्तित्व स्वीकार करने के कारण इस दर्शन को वैशेषिक के नाम से पुकारते हैं। पहले यह और न्याय दोनों अलग अलग थे—परन्तु आगे चल कर-दोनों के तत्वों में पर्याप्त साम्य देखकर कुछ लोगो ने इन्हें मिलाने का भी श्लाघनीय प्रयास किया है। इसमें केवल दो प्रमाण माने गये हैं—प्रत्यक्ष और अनुमान ईश्वर की सत्ता को यह दर्शन स्वीकार करता है। जहां तक जीव का प्रश्न है—उसके सम्बन्ध में न्याय और वैशेषिक दोनों का दृष्टिकोण करीब-करीब एक सा है। दोनों ही जीव को अनेक मानते हैं, तथा उसके अणुत्व के पक्षपाती हैं।

३५५. मीमांसा—मीमांसा का मूलधार जैमिनि ऋषि के 'मीमांसा सूत्र' हैं जिनमें वैदिक कर्मकाण्ड की मीमांसा की गई है। मीमांसा दर्शन में पांच प्रमाण माने गये हैं—प्रत्यक्ष, अनुमान, उपमान, शब्द और अर्थापत्ति।

३५६. तत्त्व विचार—प्रत्यक्ष विषय, स्वर्ग, नरक और वैदिक यज्ञों के देवताओं की मीमांसा में स्वीकार किया गया है। इसके अनुसार जीव (आत्मा) नित्य और अविनाशी है। मीमांसा में ईश्वर की अपेक्षा वेदों का ही महत्व है। ईश्वर की सत्ता तक को मीमांसा से अस्वीकृत कर दिया है। विधि-निषेध वाक्यों और नियमों का आधार होने के कारण वेदविहित कर्म ही धर्म है। इसकी दृष्टि में वेदविहित जीवन ही श्रेयस्कर है। मीमांसा कर्मकाण्ड को मानव जीवन के लिये आवश्यक समझती है। इसलिये यज्ञों का यहां अधिक महत्व दिया गया है। यज्ञ ही देवताओं की प्रसन्नता के माध्यम है। इसमें कर्म तीन प्रकार का माना गया है—काम्य, नित्य और नैमित्तिक। एक चौथे प्रकार का निषिद्ध कर्म भी माना गया है। साधारण, नीच और कुकर्मी आत्माओं को अच्छे कर्मों का पालन अनिवार्य है। इससे समाज में उनके अभ्युदय और विकास की अच्छी व्यवस्था हो जाती है। मीमांसा स्वर्गादि निःश्रेयस फलों की प्राप्ति का माधन यज्ञ को ही मानती है। जीवन को यज्ञादि व्यवस्था के अनुकूल व्यतीत करना उसका चरमलक्ष्य स्वीकार किया गया है। वस्तुतः मीमांसा मानव जीवन के अभ्युदय और निःश्रेयस दोनों का समन्वय प्रस्तुत करती है। इस प्रकार हम देखते हैं कि मीमांसकों ने वेद को गौरवमय स्थान देकर ससार के आदिम ज्ञान को सुरक्षित कर लिया। वेद के अनुसार मानव जीवन में अनिवार्य रूप से कर्म की व्यवस्था कर उन्हें आलस्य और अकर्मण्यता से बचाकर उन्हें अभ्युदय और निःश्रेयस का सच्चा मार्ग दिखाया। यह उपकार कुछ कम नहीं है।

वेदान्त दर्शन

३५७. वेदान्त दर्शन की उत्पत्ति और विकास—वेदान्त भारतीय को

अध्यात्म शास्त्र का चरम उत्कर्ष कहा जा सकता है। वेदान्त शब्द का तात्पर्य है 'वेद का अन्त।' इस शब्द का प्रथम प्रयोग उपनिषदों में ही मिलता है। उपनिषद् वेदान्त का मूल है। उपनिषदों में दार्शनिक तथ्यों की आलोचना की गई है। वन के एकान्त वातावरण में महर्षियों के निकट बैठकर जीव, जगत् आत्मा और परमात्मा के गूढ़ रहस्यों की जिज्ञासा का समाधान उपनिषदों में तप-पूत ऋषियों ने किया है। एकान्त विचार विमर्श के फलस्वरूप उपनिषदों का तात्त्विक विवेचन सहिताओं और ब्राह्मण ग्रन्थों के ऐतद्विषयक विवेचन से कहीं अधिक विस्तृत गम्भीर और प्रौढ़ है। इन्हीं उपनिषदों के आपाततः प्रतीयमान विरोधों के परिहार के हेतु 'वादरायण' ने 'ब्रह्मसूत्र', नामक ग्रन्थ की रचना की, जिसमें सारे प्रामाणिक उपनिषदों की पृष्ठभूमि में ब्रह्म, जीव और जगत् का दार्शनिक विवेचन उपलब्ध होता है। यही 'ब्रह्मसूत्र' वेदान्तशास्त्र का आदिम ग्रन्थ है ब्रह्मसूत्र के ही अन्य नाम 'वेदान्त सूत्र', 'शरीरक सूत्र' 'शारीरक मीमांसा' या 'उत्तर मीमांसा' आदि हैं। ये 'वेदान्त सूत्र' इतने सक्षिप्त हैं कि परवर्ती काल के विद्वानों को इनका अर्थ करना कठिन हो गया। अतएव इन पर 'भाष्य' लिखे गये। यद्यपि इन पर लिखे गये भाष्यों की आज तक की उपलब्ध संख्या १२ है, परन्तु इनमें से आचार्य शंकर और रामानुज के भाष्यों को ही मातृगण गौरव मिला है। आचार्य शंकर आलोच्य ग्रन्थ के रचयिता कृष्ण मिश्र से पर्याप्त पूर्व हो चुके थे, इस प्रकार यह सम्भावना करना कि कृष्ण मिश्र के प्रबोधचन्द्रोदय में 'अद्वैत' का जो स्वरूप उपस्थित किया है वह आचार्य शंकर के प्रभाव में आकर ही किया है, उचित ही है। यद्यपि 'प्रबोधचन्द्रोदय' की 'विष्णु-भक्ति' के ऊपर भी आचार्य रामानुज जो कि कृष्ण मिश्र के समकालीन थे—के प्रभाव की कल्पना की जा सकती है, परन्तु जैसा कि हम आगे 'विष्णुभक्ति' शीर्षक अध्ययन में देखेंगे—कृष्ण मिश्र की 'विष्णुभक्ति' रामानुज की अपेक्षा उनके पूर्ववर्ती आचार्यों तथा भागवत आदि ग्रन्थों के भक्तिमय सिद्धान्तों से प्रभावित दीख पड़ती है, क्योंकि कृष्ण मिश्र जैसे स्मार्तवैष्णव की विष्णुभक्ति पर रामानुज के विशिष्टाद्वैत का प्रभाव किसी भी रूप में दृष्टिगोचर नहीं होता। अतएव हम यहाँ केवल आचार्य शंकर के 'अद्वैत दर्शन' का एक सक्षिप्त परिचय देंगे।

अद्वैत दर्शन के सामान्य सिद्धान्त

३५८ जगत् विषयक विचार—उपनिषद् के 'मर्वेखल्विद ब्रह्म' के आधार पर अद्वैत वेदान्ती जगत् की सत्ता को 'ब्रह्म' में ही अन्वित मानते हैं। जगत् का मूल और सर्वव्यापक तत्त्व 'ब्रह्म' ही है या यो कहिये कि जगत् और ब्रह्म दोनों एक ही हैं, यही 'अद्वैत दर्शन' का मूल सिद्धान्त है। प्रकृतिवाद और परमाणुवाद जैसे अन्य दर्शनों

के सिद्धान्त 'वेदान्त' को स्वीकार्य नहीं हैं। ब्रह्म और ईश्वर एक ही सत्ता के दो नाम हैं। ब्रह्म, सर्वशक्तिमान, सर्वव्यापक, अखण्ड, अगोचर, निराकार और निर्लेप शक्ति है, जबकि ईश्वर जगत् का सृजन, पालन और सहार करता है। इन्हीं रूपों और कार्यों के आधार पर ब्रह्म और ईश्वर का भेद अवलम्बित है। वस्तुतः ब्रह्म और ईश्वर में कोई भेद नहीं है।

विशेष-सिद्धान्त

३५९. भ्रम और अविद्या—ससार के सम्बन्ध में भ्रम का कारण अविद्या को माना गया है। वास्तविक आधार या तत्त्व का परिज्ञान न होने से भ्रम उत्पन्न हो जाता है। इस भ्रम के सम्बन्ध में सर्प और रज्जु का दृष्टान्त दिया जाता है, रस्सी का यथार्थ ज्ञान न होने पर ही हमें उसमें सर्प का भ्रम होता है। जिसे रज्जु का ज्ञान नहीं होता वही रज्जु को सर्प समझ कर उसमें भयभीत होता है, परन्तु जिसे बाद में रज्जु का यथार्थ ज्ञान हो जाता है, उसके भय और भ्रम दोनों दूर हो जाते हैं। यह अज्ञान अथवा अविद्या न केवल वस्तु के वास्तविक स्वरूप का आवरण करती है। अपितु उसका 'विक्षेप' भी उत्पन्न करती है। 'आवरण' के द्वारा वस्तु के वास्तविक स्वरूप का आच्छादन हो जाता है, जिससे उसकी वास्तविकता का पता नहीं लगता है और विक्षेप के द्वारा तात्त्विक वस्तु के ऊपर अन्य वस्तुओं का आरोप हो जाता है, जिसके कारण, अन्य अनेक शकाओं और क्रियाओं से भ्रम का विस्तार हो जाता है, जिसके चक्राकार आवर्त में पड़ा जीव मूलतत्त्व से अधिकाधिक दूर होता चला जाता है। 'आवरण' और 'विक्षेप' ये दोनों अविद्या की शक्तियाँ हैं।

३६०. माया—शकर ने माया को ब्रह्म की शक्ति माना है। माया ब्रह्म की इच्छा शक्ति है, जिसे वह जब चाहे छोड़ भी सकता है। इस प्रकार शकर के मत में इच्छा शक्ति अनित्य है जो कभी रहती है और कभी नहीं रहती है। इस माया के कारण ब्रह्म में कोई विकार नहीं उत्पन्न होता है, क्योंकि 'ब्रह्म' निर्लेप और निर्विकार माना गया है। माया से युक्त होने पर भी वह उसके कार्यों से प्रभावित नहीं होता। यह माया जगत् के परिणाम की नहीं अपितु उसके 'विवर्त' की जननी मानी गई है।

३६१. विवर्तवाद—'विवर्तवाद' अद्वैत वेदान्त का एक प्रमुख सिद्धान्त है। यह सिद्धान्त 'सारूप्य' के 'परिणामवाद' से विपरीत है। 'परिणामवाद' वस्तु तत्त्व का परिणाम मानता है। उसके अनुसार जैसे दूध का दही के रूप में परिणमन होता है और इस प्रकार यह दृश्यमान जगत् मूलतत्त्व का परिणाम या विकार है। परन्तु 'विवर्तवाद' इस परिणाम या विकार को केवल भ्रम समझता है। यह सही है कि

हमें सीप में रजत की प्रतीति होती है, परन्तु यह प्रतीति होती है—भ्रान्त ही, न कि वास्तविक। इस प्रकार इस 'विवर्तवाद' के अनुसार भिन्न भिन्न नाम रूपात्मक जगत् भ्रमपूर्ण प्रतीति मात्र है। वास्तविक तत्त्व तो ब्रह्म ही है, जिसमें माया के कारण भ्रम उत्पन्न हो जाने के कारण 'शुक्ति' में रजत सा, जगत का आभास होने लगता है।

३६२. अध्यास—किसी वस्तु के सम्बन्ध में भ्रमपूर्ण कल्पना को जब भ्रमके कारण सत्य मान लिया जाता है तब उसे 'अध्यास' कहते हैं। वास्तव में वह वस्तु वहां होती नहीं और उसकी कल्पना अथवा बाह्य आरोपकर लिया जाता है। शंकर के मत के अनुसार वस्तुतः जगत की सत्ता नहीं है, वह तो वस्तुतः ब्रह्म की एक भ्रान्त प्रतीति मात्र है। इस असत्य जगत् को सत्य समझना अध्यास है। यह जगत् ब्रह्म में अध्यस्त है।

३६३. ब्रह्म विचार—शंकर के अनुसार 'ब्रह्म' ही एकमात्र सत्ता है। इस अनन्त शक्तिशाली नियन्ता 'ब्रह्म' के दो रूप होते हैं—व्यावहारिक और स्वाभाविक। क्योंकि शंकर ने जगत को व्यावहारिक माना है। इसलिए 'ब्रह्म' के व्यावहारिक रूप को उन्होंने स्वीकार किया है। ब्रह्म का व्यावहारिक रूप माया से उपहित अर्थात् आवेष्टित माना गया है और उसकी सजा 'ईश्वर' की गई है। यह 'ईश्वर' ब्रह्म का तटस्थ लक्षण माना जाता है। यही जगत् का स्रष्टा, नियन्ता और पालक समझा जाता है। इस प्रकार जगत् का कर्ता, नियन्ता और रक्षक 'ईश्वर' माया से उपहित है और वह 'ब्रह्म' से भिन्न सत्ता नहीं है। अपितु उसका तटस्थ लक्षण मात्र है। ब्रह्म का 'स्वरूप' लक्षण तो उसका निर्विकार, निराकार, निर्लेप अनन्त व्यापक, और ज्योति स्वरूप होना ही है। 'ब्रह्म' के इन दोनों स्वरूपों का भेद 'शाश्वर भाष्य' में दिये हुए एक गडरिये के दृष्टान्त से अच्छी तरह समझा जा सकता है। रगमच पर एक गडरिया एक राजा का अभिनय कर रहा है। वह एक देश पर अपना आधिपत्य स्थापित कर वहां का राजा बन जाता है और शासन करने लगता है। इस गडरिये के दो लक्षण किये जा सकते हैं—एक तो उसका व्यावहारिक अर्थात् राजा का शासकीय रूप—तटस्थस्वरूप—और दूसरा गडरिया रूप—उसका स्वाभाविक स्वरूप। अपने तटस्थ व्यावहारिक रूप का पालन करने हुए जैसे वह राजा कहलाता है उसी प्रकार ब्रह्म का 'ईश्वर' रूप भी अपने कार्यों का सम्पादन करता हुआ, ब्रह्म का तटस्थ या व्यावहारिक रूप है। यह ब्रह्म का 'औपाधिक रूप' भी कहलाता है। 'ब्रह्म' का स्वाभाविक रूप तो उसका निर्गुण आदि रूपों में रहना ही है।

३६४. आत्म विचार—शंकर के अद्वैतवाद में आत्मा या जीव ब्रह्म से अभिन्न माना गया है। अविद्योपहित होने के कारण ही जीवात्मा 'ब्रह्म' से अपनी पृथक्

सत्ता को मानता है। वास्तव में ब्रह्म और आत्मा में ऐक्य है और उनका पार्यक्य अज्ञान मूलक है। अतः आत्मा स्वतः प्रकाश, अनन्त और चैतन्यस्वरूप है। आत्मा और ब्रह्म की इस एकता का समर्थन करने के लिए, अद्वैत वेदान्तियों ने उपनिषद् के 'तत्त्वमसि' महावाक्य का दृष्टान्त दिया है जो कि जीव को ब्रह्म का ही रूप बताता है। आत्मा का अधिष्ठानभूत यह शरीर—जो कि पंचमहाभूतों से निर्मित होता है, एकान्त नश्वर है, परन्तु स्वयं आत्मा अमर, अजर और चैतन्य स्वरूप है।

३६५ मोक्ष विचार—इस मत में 'ब्रह्म' का साक्षात्कार अर्थात् जीवात्मा का प्रबुद्ध हो यह स्वीकार कर लेना कि मैं ब्रह्म हूँ (अहं ब्रह्मास्मि) मोक्ष माना जाता है। परन्तु यह मोक्ष विना ज्ञान के सम्भव नहीं है—ऋते ज्ञानाश्र मुक्ति। साधना करते करते जब साधक को इस बात की अनुभूति होने लगे कि एकमात्र ब्रह्म ही सत्य है, जगत् असत्य है तथा जीव ही ब्रह्म है (ब्रह्म सत्यं जगन्मिथ्या जीवो ब्रह्मैव नापर) तब मुक्ति की अवस्था समझनी चाहिये।

३६६ ज्ञानसाधना—जैसा कि कहा गया है, मोक्ष के साधन भूत ज्ञान की प्राप्ति निरन्तर साधना में ही सम्भव है, इस ज्ञान साधन के लिए उपनिषदों ने तीन साधन बताए हैं—श्रवण, मनन और निदिध्यासन। उनका तो यहाँ तक कहना है कि इन तीनों से आत्मा का परिज्ञान हो जाने पर सम्पूर्ण विश्व का परिज्ञान हो जाता है।^१

३६७ शैवमत—सोमसिद्धान्त (कापालिक)—वामन पुराण (६-८६-९१) में शैवमत के चार सम्प्रदाय बतलाये गये हैं—शैव, पाशुपत, कालदमन तथा कापालिक यामुनाचार्य के आगम प्रामाण्य (पृ० ४८-४९) में कालदमन के स्थान पर कालामुख का उल्लेख किया है। इस प्रकार शैवों के चार सम्प्रदाय हुए—शैव, पाशुपत, कालामुख और कापालिक। उनमें से कापालिक मत जिसे सोमसिद्धान्त भी कहते हैं—शैव मत का अत्यन्त भयकर रूप है। यह सम्प्रदाय बड़ा ही रहस्यमय और गोपनीय रहा है। अतएव आज इनकी परम्परा का उच्छेद-सा हो गया है। रामानुज के अनुसार कापालिकों के मत में छ. मुद्राओं को धारण करने से अपवर्ग की प्राप्ति होती है—वे छ. मुद्राएँ—कर्णिका, रुचक, कुण्डल, शिखामणि, भस्म और यशोपवीत हैं। इस सम्प्रदाय में कपाल-पात्र में भोजन शव के भस्म से स्नान, लगुड धारण, सुराकुम्भ से स्नान तथा तन्त्रस्य देवताओं की उपासना से अपवर्ग की प्राप्ति का विधान किया

१. आत्मा वा अरेद्योतव्य मन्तव्यो, निदिध्यासितव्यः। आत्मनो वा अरे वर्शनेन, भवणेन, मत्या, विज्ञानेनेन सर्वं विज्ञातं भवति ॥

गया है। रुद्राक्ष माला, जटाजूट, कपाल, और भस्म आदि इस सम्प्रदाय के विशेष और पवित्र चिह्न हैं। गुप्त क्रियाओं के द्वारा अनेक अद्भुत शक्तियों की प्राप्ति की सम्भावना भी इस सम्प्रदाय की विशेषता है। कापालिक लोग भैरव के भक्त होते हैं। माधवाचार्य कृत 'शकरदिग्विजय' में शकराचार्य की एक म्थान पर कापालिकों से भेंट होने का वर्णन है। कापालिकों का गुरु शकराचार्य के पास आया। वह शरीर में श्मशान का भस्म लगाये हुए था। उसके एक हाथ में कपाल और दूसरे में त्रिशूल था। आनन्द गिरि के अनुसार जिन कापालिकों से उज्जयिनी में शकराचार्य की भेंट हुई थी वे भैरव को परमेश्वर तथा सृष्टि का उत्पादक और सघारक मानते थे। वे यह विश्वास करते थे कि सुरापान तथा अभक्ष्य भोजन से ज्ञान-शक्ति का उदय होता है। वे अपने को भैरव की शक्ति से सुरक्षित समझते थे। भवभूति ने अपने 'मालतीमाधव' में 'श्री शैल्य' को कापालिकों का केन्द्र बताया है। योग के द्वारा वे शीघ्र गमन की शक्ति प्राप्त कर लेते थे। कपालकुण्डला मानवमुण्डों की माला धारण करती है। वह निशीथ काल में अपने पिता के महल में मोती हुई मालती को उठाकर ले जाती है। और श्मशान में ले जाकर कराला-चामुण्डा के सामने अपने गुरु अधोर-घण्ट द्वारा भेंट चढ़ाये जाने के लिये समर्पित कर देती है। 'प्रबोधचन्द्रोदय' का कापालिक सुरापान और कापालिकों का सेवन करना है, जैसा कि हम आगे देखेंगे। इसमें विदित होता है कि कापालिक सम्प्रदाय कितना भयकर था। मुरा, रक्त और मानव-बलि ही इनके देवताओं को प्रसन्न कर सकती थी। इन सम्प्रदायों में अनेक बीभत्स क्रियाओं का प्रचार था, यह ऊपर के विवरण से स्पष्ट है।

१६८. विष्णुभक्ति—जैसा कि 'वेदान्त' शीर्षक अध्ययन में कहा है, 'प्रबोधचन्द्रोदय' की विष्णुभक्ति प्रसिद्ध वैष्णवाचार्य आचार्य रामानुज के विशिष्टाद्वैत सिद्धान्त से अनुप्राणित नहीं दीख पड़ती, अतएव इसके मूल हमें रामानुज के बहुत पहले से चले आ रहे वैष्णव धर्म के प्राचीन रूप में खोजना होगा, न कि रामानुज के द्वारा प्रवर्तित विष्णुभक्ति में। वैसे रामानुज और प्रबोधचन्द्रोदय की 'विष्णुभक्ति' में अनेक प्रकार के सादृश्य खोजे जा सकते हैं, परन्तु यह बात हमें ध्यान में रखनी होगी कि प्रबोधचन्द्रोदय की 'विष्णुभक्ति' के उपदेश से पुरुष को 'ब्रह्म' का साक्षात्कार या उसके ऐक्य का लाभ हुआ। जब कि रामानुजीय विष्णुभक्ति के द्वारा—जीवात्मा के मुक्त हो जाने पर भी उसे वैकुण्ठ में श्री महाविष्णु की सन्धिधि में रहकर उनके दाम्पत्य का आनन्द लाभ करना होता है। इस प्रकार के दोनों के फलों में महान् अन्तर प्रतीत होता है। इसलिये हमें यह जानने के लिये कि 'प्रबोधचन्द्रोदय' की विष्णुभक्ति का स्वरूप क्या है और उसका उद्भव और विकास किस

रूप में हुआ, विष्णु देवता और उसकी भक्ति के विषय में कुछ विचार कर लेना चाहिये।

३६९. विष्णु—ऋग्वेद के कुछ सूक्तों में विष्णु देवता की स्तुति की गई मिलती है। यह देवता उस समय भी महान माना जाता था, परन्तु उतना महान नहीं जितना कि इन्द्र। वस्तुतः इन्द्रदेव के सहायक के रूप में ही इसका उल्लेख ऋग्वेद में किया गया है। विष्णुरिन्द्रसंयुज्य सखा—इसलिये आगे चलकर पुराणों में इसे 'उपेन्द्र—इन्द्र का छोटा भाई या सहायक—बताया गया है। वैदिक युग में भी विष्णु के लोक में जाकर लोग मधु पीने की कामना करते थे (विष्णो पदे-परमे मध्व उत्स)। विष्णु उस समय किस प्राकृतिक शक्ति का प्रतीक माना जाता था, इस सम्बन्ध में अधिकांश विद्वानों का बहुमत इसे सविता या सूर्य का रूप मानने के पक्ष में है। स्वयं ऋग्वेद से इसकी पुष्टि होती है। वेद में विष्णु के लोक में लम्बी-लम्बी सींग वाली गतिशील गायों का उल्लेख मिलता है—'यत्र गावो भूरिश्रुगा अयाम्'। विष्णु को तीनों लोकों को नापने वाला कहा गया है—'त्रीणि पदा विचक्रमे विष्णु त्रेधा निदधे पदम्' इन गतिशील गायों एवं तीन पदों से तीनों लोकों को आक्रान्त करने वाले प्रतीकों के आधार पर जहापुराणों में आगे चलकर उसके गोलोक और वामन या त्रिविक्रम रूप की कल्पना की गई है। वहा 'गौ' शब्द से किरणों और त्रेधानिदधे पदम् द्वारा प्राप्त मध्याह्न और सायंकाल का अर्थ लेकर उसको सूर्य का रूप माना गया। डा० वित्सन,^१ प्रो० मैक्समूलर आदि विद्वानों ने इसी मत को मान्य ठहराया है। आगे बढ़ने पर ब्राह्मण काल में विष्णु को हम महत्वपूर्ण पद पर बिराजमान पाते हैं। इस समय तक यह सभी देवताओं के अविपत्ति के रूप में माना जाने लगा था। सम्भवतः इसी युग में नारायण से इसका ऐक्य सम्बन्ध जोड़ा गया।^२ ब्राह्मणों ने विष्णु को यज्ञ कहा है—'यज्ञो ह वै विष्णु'—जिसमें प्रतीत होता है कि उस समय तक विष्णु यज्ञपुरुष के रूप में स्वीकृत हो चुके थे। महाभारत के वन पर्व में नर और नारायण को ऋषि कहा है—और 'विष्णु सहस्र' नाम में विष्णु का एक नाम नारायण भी कहा गया है। यही पर वासुदेव कृष्ण से उनका सम्बन्ध होता है। और आगे पुराणों में राम और बुद्ध आदि भी विष्णु के अवतार घोषित कर दिये जाते हैं। भागवत पुराण और 'आध्यात्म रामायण' में विष्णु को ब्रह्म स्वीकार करके उनकी उपासना एवं भक्ति की गई है। यहाँ तक कि

१. वित्सनस ट्रान्सलेशन टू द ऋग्वेद संहिता—भाग १, पृष्ठ ३४।

२. तैत्तिरीय आरण्यक : १०-११।

३. नरस्वमसि दुर्द्धर्ष हरिर्नारायणो ह्यहम्।—श्लोक १२, ४६-४७

अद्वैततत्त्व के 'परमार्थसार' नामक ग्रन्थ में भी 'विष्णु' को 'परब्रह्म' स्वीकार कर लिया गया है। जैसे—'सर्वालय सर्वचराचरस्थ त्वमेव विष्णु शरण प्रपद्ये ।'

३७०. इस प्रकार हम देखते हैं कि एक प्राकृतिक शक्ति सूर्य के प्रतीक के रूप से विष्णु का कितना अधिक विकास हुआ। अब हमें 'विष्णुभक्ति' के रूप पर थोड़ा विचार करना है। हम पहले ही बता चुके हैं कि वैदिक युग में भी विष्णु को आदर की दृष्टि से देखा जाता था। शायद विष्णु की उपासना भी की जाती थी। ब्राह्मण काल में यज्ञ से सम्बन्ध जुड़ने पर 'कर्मकाण्ड' के द्वारा भी इनका पूजन होने लगा। यह पूजा श्रद्धा से ही की जाती थी, जो कि भक्ति का ही एक अंग है। पर्वर्तिकाल में महाभारत के समय में—जब नारायण विष्णु और वासुदेव को एक मान लिया गया और देवाधिदेव विष्णु की आराधना के निमित्त एक विशिष्ट आचार पद्धति का प्रवर्तन किया गया जो कि 'सात्वत् पद्धति' के नाम से प्रसिद्ध हुई, तभी श्रद्धा में प्रेम के तत्व के आ मिलने से भक्ति का वास्तविक रूप हमारे सामने प्रकट होना है। यह भक्ति विष्णुभक्ति कहलाई। दक्षिणी प्रान्तों में इसका मातृशय प्रचार हुआ। दक्षिण के १२ आलवार मन्त्रों ने विष्णुभक्ति की मन्दाकिनी को एक छोर से दूसरे छोर तक प्रवाहित किया—इनके द्वारा उद्घाटित विष्णुभक्ति के स्वरूप को ही आचार्य रामानुज ने अपनाया और उसका सम्बन्ध 'पांचरात्र' से स्थापित किया। इस प्रकार यह सिद्ध है कि रामानुज के बहुत पहले से ही विष्णुभक्ति का प्रचार सारे भारत में था।

३७०-१. कृष्ण मिश्र के द्वारा प्रबोधचन्द्रोदय में विष्णुभक्ति का जो स्वरूप-गृहीत हुआ है, उसका साम्य आचार्य रामानुज और उनके द्वारा अनुमोदित 'पांचरात्र' की भक्ति से न होकर, भगवत्पुराण और आध्यात्मरामायण की भक्ति से ही है। भगवत्पुराण और अध्यात्मरामायण के समान 'प्रबोधचन्द्रोदय' में भी परब्रह्म विष्णु और उनकी भक्ति को मोक्ष की साधिका स्वीकार किया गया है।

विष्णु

भागवत पुराण — तं त्वामहं ब्रह्मपरं पुमांसं

प्रत्यक्श्रोतस्यात्मनि संविभाव्यम् ।

स्वतेजसा ध्वस्तं गुणप्रवाहं

वन्दे विष्णुं कपिलं वेदगर्भम् ॥

भागवतपुराण, तृतीय स्कन्ध, अध्याय ३३ श्लोक ८

१ "परमार्थसार"—आदिशेष श्लोक १।

२ वंछणव भाष्यी का तुलनात्मक अध्ययन—डा० रामकृष्ण आचार्य, पृ० २७।

अध्यात्मरामायण — वेद्याचाखिललोक हृतस्थमजरं

सर्वज्ञमीशं हरिम ॥१-२-७॥

किरीट हार केयूर कुण्डलः कटकाभिभिः।

विभ्राजमानं श्रीवत्स कौस्तुभ प्रभयान्वितम् ॥

—अध्यात्म रामायण बालकाण्ड, प्रथम सर्ग श्लोक १०

प्रबोधचन्द्रोदय—

नित्य स्मरञ्जलवनीलमुदारहार-

केयूर कुण्डलकिरीटधरं हरिं वा।

प्रीष्टे मुशीतमिव वा हृदयस्तशोकं

ब्रह्म प्रविश्य भज निर्वृतिमात्मनीनाम् ॥

—प्र० च० अंक ५, श्लोक ३१

विष्णुभक्ति

भागवतपुराण — अकामः सर्वकामो वा मोक्षकाम उदार धीः।

तीक्ष्णेण भक्तियोगेन यजेत पुरुषं परम् ॥

—द्वितीयस्कन्ध, अध्याय तृतीय, श्लोक १०

अध्यात्मरामायण —

आभासस्तु मृषा बुद्धिरविद्याकार्यमुच्यते।

अविच्छिन्नस्तु तद्ब्रह्म विच्छेदस्तु विकल्पतः ॥४८॥

अविच्छिन्नस्य पूर्णेन एकत्वं प्रतिपाद्यते।

तत्त्वमस्याविवाक्येऽथ सभासस्याहमस्तथा ॥४९॥

ऐक्यं ज्ञानं यदोत्पन्नं महावाक्येन चात्मनोः।

तदाऽविद्या स्वकार्येऽथ नश्यत्येव न सशयः ॥५०॥

एतद्विज्ञायमब्भक्तौ मद्भावायोपपद्यते।

मद्भक्ति विमुक्तानां हि शास्त्रं गतेषु मुह्यताम् ॥५१॥

बालकाण्ड, प्रथम सर्ग

प्रबोधचन्द्रोदय —

एषोऽस्मीति विविच्य नेतिपदतश्चितेन सार्धं कृते

तत्त्वानां विलये चिदात्मनि परिज्ञाते त्वमर्थे पुनः।

ध्रुवा तत्त्वमसीति बाधितभवध्वान्तं तदात्मप्रभं

शान्तं ज्यातिरनन्तं मत्तरवितानम्बः समुद्योतते ॥

प्र० च० अंक ६, श्लोक ५७

पुरुषः—×× सर्वथा कृतकृत्योऽस्मि भगवत्या विष्णु

भक्तिः प्रसादात् । ×× ।

प्र० च०, पृ० २३९ अंक ६।

३७०-२. अद्वैतका प्रतिपादन करते हुए भी कृष्णमिश्रका विष्णु को ब्रह्म मानना आदिशेष के 'परमार्थ सार' से साम्य रखता है ।—

बुद्धैवैवमसत्यमिदं

विष्णोर्भाष्यात्मक जगद्रूपम् ।

विगतहृन्द्रोपाधिक

भोगासङ्गो भवेच्छान्तः ।

परमार्थसार श्लोक ७४'

मोहान्धकारमवधूय विकल्पनिश्चा-

मुग्धस्य कोऽप्यजनि बोधतुषार रश्मिः ।

श्रद्धाविवेकमतिशान्तियमादिकेन

विज्ञात्मात्मकः स्फुरति विष्णुरह स एषः ॥

प्र० ख० अंक ६, श्लोक ३०

कृष्ण मिश्र ने विष्णुभक्ति और अद्वैत सिद्धान्त के समन्वित प्रतिपादन के लिए वास्तव में कहाँ से प्रेरणा ली वा अनुकरण किया यह निश्चित नहीं कहा जा सकता । डा० सीता भट्ट ने दार्शनिक पक्ष से सम्बन्धित अपने अनुसन्धान में भी इसी समता का ही दिग्दर्शन मात्र किया है । प्रबोधचन्द्रोदय का सूक्ष्म अध्ययन करने से यह भी पता चलता है कि कृष्ण मिश्र ने विष्णुभक्ति का जो लोक कल्याणात्मक रूप सभी स्तरों पर दिखाया है, वह केवल उनका बाह्य प्रदर्शन मात्र नहीं था, बल्कि उनकी आत्मा की वास्तविक अन्भूति भी थी । जिससे 'अद्वैत' वेदान्त के साथ उसका अभूतपूर्व समन्वय स्थापित कर, उस समय के विश्रुत समाज को बढ़ते हुए अनाचारा और व्यभिचारों में पराङ्मुख कर उसके कल्याण का मत्स्य और सुखद मार्ग दिखाया ।

३७१. इस प्रकार 'प्रबोधचन्द्रोदय' में युक्तेतित तथा स्पष्ट नामोल्लेख पूर्वक

१. डा० सीता भट्ट ने 'परमार्थसार' को गोडपदकारिकाओं के पूर्व लिखा जाना स्वीकार किया है । उनका यह मत परमार्थसार की भूमिका में लिखे गये शास्त्री के मतानुसार है :—

According to Sastri Para seems to be earlier than even the Gaudapadkarikas cp. Paramarthsara Introduction—Adisesa : Parmarthsara, Ed. by S. S. Suryanarayana Sastri, Karnatak Publishing House, Bombay. 1941.

प्रतिपादित सभी दार्शनिक सम्प्रदायों एवं धार्मिक मतमतान्तरों का सक्षिप्त परिचय देने के उपरान्त अब हम यह देखने का प्रयास करेंगे कि कृष्ण मिश्र ने इन वादों एवं धार्मिक मतों का निर्देश अपने नाटक में किस रूप में और किस स्तर पर किया है तथा उसके सम्बन्ध में उनका अपना अभिमत क्या रहा है।

प्रबोधचन्द्रोदय में धर्म-दर्शन

३७२. 'प्रबोधचन्द्रोदय' में जिन दार्शनिक मतों की प्रसंगवश चर्चा एवं संकेत उपलब्ध होते हैं, उन्हें हम सामान्यतः दो श्रेणियों में विभाजित कर सकते हैं— आलोच्य धर्म-दर्शन और स्वाभिमत धर्म-दर्शन। 'स्वाभिमत धर्म-दर्शन' क्योंकि नाटक का अपना प्रतिपाद्य है इसलिये उसकी समीक्षा हम बाद में करेंगे। यहाँ पर पहले 'प्रबोधचन्द्रोदय' के आलोच्य धर्म-दर्शन को लेते हैं।

आलोच्य धर्म-दर्शन

३७३. नाटककार के आलोच्य धर्म-दर्शन क्रमशः ये रहे हैं—लोकायत (चार्वाक), बुद्धागम, दिगम्बर सिद्धान्त, सोम सिद्धान्त, यज्ञविद्या, मीमांसा और तर्क विद्या। इनमें से लोकायत से तात्पर्य नास्तिक चार्वाक दर्शन से। बुद्धागम से अभिप्राय बौद्ध-दर्शन से, दिगम्बर सिद्धान्त से तात्पर्य जैन-दर्शन से, सोम सिद्धान्त से आशय कापालिक मत से तथा यज्ञविद्या, मीमांसा और तर्कविद्या से तात्पर्य क्रमशः ब्राह्मणों में प्रतिपादित याज्ञिक क्रिया-कलाप, पूर्व मीमांसा और मारुप, योग, न्याय तथा वैशेषिक दर्शनों से है। इनमें से यथाक्रम प्रत्येक की समीक्षा नीचे की जा रही है।

३७४ लोकायत मत (चार्वाक)—प्रबोधचन्द्रोदय नाटक में महामोह लोकायत मत की प्रशंसा करता है और इस मत को अपने पक्ष का स्वीकार करता है। नदनतर चार्वाक नाम का पात्र रगमच पर आकर, अपने मत का परिचय देता है।^१ उसका विचार है कि लोकायत मत ही सर्वश्रेष्ठ है। इस मत को बृहस्पति ने पुष्ट किया था। इसमें मृत्यु ही मोक्ष है। प्रत्यक्ष ही प्रमाण है। पृथ्वी, जल, तेज और वायु ये चार तत्व हैं। इन्हीं चार भूतों के सम्मिलन से ही चेतना उत्पन्न होती है। अर्थ और काम ही पुरुषार्थ हैं। परलोक नहीं है। दण्ड नीति चौदह विद्याओं में से एक विद्या है। वेद धूर्तों का प्रलाप है। इस लोक में कर्म करके लोकान्तर में उस कर्म का फल भोग करनेवाली जीवात्मा को मानना मिथ्या है। चार महाभूतों के

१. लोकायत मत की चर्चा — अ० ख० के अंक दो में, पृष्ठ ६१ से ७१ तक।

संयोग से चेतनायुक्त शरीर में चीर-फाड़ करने पर प्रत्यक्ष में जीवात्मा के लिए कोई प्रमाण भी नहीं मिलता है। देह से भिन्न मूर्तिमान आत्मा दूसरे लोक में पाप-पुण्य के फल को भोगती है, यह कहना आकाश वृक्ष के पुष्प से उत्पन्न फलास्वाद की आशा के समान है। धूर्त जन निज कल्पना से आत्मा को लोकान्तर में सुख-दुःख भोगनेवाली बता करके ठगते हैं। वर्ण-व्यवस्था मानना अनुचित है। क्योंकि चारों वर्णों के शरीर भुख, आस्त्र आदि समान हैं। उनमें कोई भेद नहीं है। हिंसा में, स्त्रियों के यथेष्ट गमन में, दूसरे के घन के अपहरण करने में कार्याकार्य के विधि-प्रतिषेध को पुरुषार्थहीन धूर्त मानते हैं। यज्ञ और श्राद्ध आदि अनुष्ठान व्यर्थ हैं। स्वर्ग का अस्तित्व भ्रममात्र है। विषय सगम में यदि कुछ दुःख मिश्रित है तो भी वह त्याज्य नहीं है। जैसे सुन्दर श्वेत चावल से पण्डित धान भूमी के संयोग के कारण छोड़ने योग्य नहीं होता है। मसार का मुख एव ऐश्वर्य ही स्वर्ग है। विषया-नन्द ही ब्रह्मानन्द है।

३७५ कृष्ण मिश्र ने नाटक में चार्वाक को महामाह और कलियुग का साथी कहा है। इससे यह अभिप्राय व्यक्त होता है कि यह मत अज्ञान और अधर्म का साधन मात्र है। कलियुग के साथी होने से, इस मत पर, भ्रष्टाचारी और व्यभिचारी होने का आक्षेप है। इस प्रकार नाटककार ने लोकायत के मिद्वान्तों का संक्षिप्त किन्तु आलोचनात्मक उल्लेख करने द्वारा नाटकीय दृश्य में, प्रभावशाली ढंग से, लोकायत मत के भवन को खण्डित करने की चेष्टा की है।

३७६ बौद्धमत—बौद्धमत के प्रतिनिधि एक भिक्षु पात्र ने रगमच पर उपस्थित होकर, बौद्धमत का संक्षिप्त प्रतिपादन किया है।^१ उसके अनुसार सौगत धर्म का प्रवर्तन महात्मा बुद्ध ने किया है। इसमें सुख और मोक्ष दोनों की व्यवस्था है। इस मत का प्रधान सिद्धान्त विज्ञानवाद है।^२ समार कारणीभूत वासना के उच्छिन्न या विच्छिन्न हो जाने पर विज्ञान सन्तति (घी मतति) स्वयं प्रकाशित या स्फुरित हो जाती है। इस विज्ञान मतति में घटपटादि मसारिक पदार्थ भाव विषय रूप में समर्पित रहते हैं। विज्ञान सन्तति में समर्पित यह घटपटादि भाव विषय

१. बौद्ध मत का विवरण—प्र० च० अंक तृतीय, पृष्ठ १०४—१२९ ।

२. सर्व क्षणक्षयिण एव निरात्मकाश्च

यत्रार्पितार्वाहिरिव प्रतिभान्ति भाषा ।

संवाधुना विगलितास्त्रिलोकासनत्वा-

द्धिसन्ततिः स्फुरति निर्विषयोपरागा ॥

—प्रबोधचन्द्रोदय, अंक ३, श्लोक ८, पृष्ठ १०३ ।

बाह्य रूप से प्रतिभासित रहते हैं। यह भाव-पदार्थ क्षणिक हैं। और निरात्मक है। क्योंकि अपने ज्ञान काल के पश्चात् नष्ट हो जाते हैं। नये ज्ञान को जन्म देते हैं अतः क्षण-प्रतिक्षण विनाशी होते हैं।

३७७. पूर्ववर्ती धर्म दर्शन में बौद्धमत के जिन सिद्धान्तों का वर्णन है, उनमें से विज्ञानवाद के मुख्य सिद्धान्त को मिश्रजी ने अपनी आलोचना का विषय बनाकर बौद्धमत के निराकरण की चेष्टा की है। बौद्धमत के क्षण विनाशी विज्ञानवाद की आलोचना नाटककार ने जैन साधु क्षपणक के माध्यम से की है।^१ बौद्धमत में आत्मा जब क्षणविनाशी है तो प्रत्यक्ष किसके लिए किया जाय ? प्रत्यक्ष में की गई माधना का परिणाम भविष्य में किसी अन्य को प्राप्त होगा। तब मोक्ष माधक को होगा वा अन्य को। इस प्रकार विज्ञानवाद में अनेक शकाएँ और समस्याएँ हैं जो विवाद का विषय हैं। माधारण माधक को ये एक गम्भीर आधार-शिला देने की अपेक्षा माधना से च्यत करने में समर्थ है।

३७८. जैनमत—क्षपणक नामक पात्र ने जैनमत का प्रतिपादन करते हुए, आत्मा के स्वभाव में विशेष स्पष्टीकरण किया है।^२ उसके अनुसार जैन सिद्धान्त जिनवर के द्वारा प्रवर्तित हुआ था। यह सिद्धान्त सुखद और मोक्षप्रद है। इसके उपासक 'आमणभा हन्त' उच्चारण कर नमस्कार करते हैं। नवद्वार पुरी अर्थात् नवछिद्र वाले शरीर में आत्मा दीपक के समान प्रकाशित है। आत्मा का स्वभाव निमल है। इसका ज्ञान ऋषि परिचर्या में होता है। मलमय पुद्गलपिण्ड की जल में गाँझ नहीं होती है।

३७९. जैनमत के आत्मा सम्बन्धी सिद्धान्त की बौद्ध भिक्षु ने आलोचना की है। जिसमें यह व्यक्त होता है कि शरीर के मध्य में परिमित आत्मा बाह्य को प्रकाशित करने में उमी प्रकार असमर्थ है, जैसे घड़े के मध्य में रखा, मुशिल्ला से युक्त दीपक घड़े के बाहर गुह में रखे घटपटादि को प्रकाशित नहीं कर सकता है ?^३ अतः

१. क्षपणक—मण तावत्क्षण विनाशिना त्वया कस्य कृते इव वत धार्यते।

—प्रबोधचन्द्रोदय, अंक ३, पृष्ठ १०७।

२. जैन सिद्धान्त का विवरण—प्र० च०, अंक तृतीय, पृष्ठ १००-१२९।

३. ज्ञातुं धपुः परमितः क्षमते त्रिलोकीं

जीवः कथं कथय सगतिमन्तरेण।

शक्नोति कुम्भनिहितः सुशिखोऽपि बीषो

भावान्प्रकाशयितुमप्युदरे गृहस्य ॥११॥

—प्र० च०, अंक तृतीय, पृष्ठ ११०।

आत्मा के सम्बन्ध में उनकी धारणा भ्रमपूर्ण है। इस अध्याय के पूर्ववर्ती धर्मदर्शन के शीर्षक में किये गये जैन सिद्धान्त के प्रतिपादन में स्पष्ट है कि कृष्ण मिश्र ने उस मुख्य सिद्धान्त को अपनी आलोचना का विषय बनाया, जिस पर कि जैन-मत आधारित है। कृष्ण मिश्र ने उसका खण्डन करके तथा क्षणिक के व्यभिचारी कृत्यों को प्रदर्शित करके, जैनमत को नुस्तित और निराधार सिद्ध करने की चेष्टा की है।

३८०. सोमसिद्धान्त—सोमसिद्धान्त का अनुयायी कापालिक रगमच पर उपस्थित होकर, अपने मत का प्रतिपादन करता है। वह परिचय देता है कि सोमसिद्धान्ती नरो की हड्डियों की माला का सुन्दर भूषण बनाते हैं। वे इमशान में रहते हैं। योगाजन से शुद्ध नेत्रों से परस्पर भिन्न जगत् को, ये ईश्वर शक्ति से अभिन्न और अपृथक् देखते हैं। मस्तिष्क, मेदा, अँतड़ी, वसा और मज्जा से पूरित नर-माम की आहूति अग्नि में करना, व्रत के अन्त में नर-कपाल में रक्खी सुरा में पारण करना, नत्काल ही कटे हुए सिर से गिरती हुई वधिर की धार में शोभित पुरुष की नर बलियों में, महाभैरव का पूजन करना आदि इस मत के धर्म हैं। इस मत के अनुयायी ब्रह्मा, विष्णु आदि देवताओं को भी पकड़ कर ला सकते हैं। आकाश में चलते नक्षत्रों की गति को भी रोक सकते हैं। पृथ्वी का शीघ्र ही जल में भर और उसे मुखा भी सकते हैं। मोक्ष के सम्बन्ध में उनका विचार है कि विषयानन्द को छोड़कर मुक्त रहित निश्चल पत्थर की स्थिति रूप मोक्ष व्यर्थ है। मुक्त जीवात्मा, पार्वती के स्वरूप वाली स्त्री से आलिंगित चन्द्र-बूड-वपु-शकर का रूप बनकर अनन्त काल तक आनन्द का अनुभव करती है।

३८१. कृष्ण मिश्र ने सोमसिद्धान्त के नरबलि और रक्तपान के बीभत्स हिंसात्मक कृत्यों की समीक्षा जैन और बौद्ध माधुओं के घृणास्पद आक्षेपों के माध्यम में की है। कापालिकों की भैरवी विद्या की सिद्धि को ऐन्द्रजालिक विद्या कह कर भत्सना की है। राजसी श्रद्धा के विलासपूर्ण कृत्यों से इस मत का मरागी और व्यभिचारी भी वर्णित किया है। इसमें ज्ञात होता है, नाटककार ने मतमनान्तर के निराकरण के हेतु विवादास्पद सिद्धान्तों की ही ओर सूक्ष्म संकेत किया है। उस मत विशेष के निराधार, हिंसात्मक, ऐन्द्रजालिक, व्यभिचारी का प्रतिपादन कर उसे निराकृत कर दिया है।

३८२. यज्ञविद्या—'यज्ञविद्या' से 'उपनिषद्' का वार्तालाप हुआ है। उसमें

‘यज्ञविद्या’ ने अपने सिद्धान्तों की चर्चा की है।^१ उसका विचार है कि ईश्वर अकर्ता नहीं है। ससार के बन्धन निवृत्ति कर्मों में होती है, वस्तुजान मात्र से नहीं। अतः ससार से निवृत्ति के लिए यज्ञादि कर्म को करते हुए शान्तमन से सौ वर्ष जीने की इच्छा करनी चाहिए। (कुर्वन्नेवेह कर्माणिजिजीविषेच्छत समा)। कर्मों से ही कल्याण होता सम्भव है। इन कर्मों का फल देनेवाला ईश्वर है।^२ यह ईश्वर कर्ता और भोक्ता है।^३

३८३. नाटककार ने विवेक के द्वारा ‘यज्ञविद्या’ की आलोचना की है। इसका ईश्वर सम्बन्धी मत अज्ञानमय है। वास्तव में ईश्वर अचल निर्लेप और निर्विकार होता है। माया के प्रभाव में वह कर्ता प्रतीत होता है। कर्मों से, कर्मों की निवृत्ति मानना, मल से मल को स्वच्छ करने की चेष्टा के समान निरर्थक है। तन्वजान में ही मयारिक कर्म बन्धनों की निवृत्ति होती है।

३८४. मीमांसा—प्रबोधचन्द्रोदय में मीमांसा^४ के दो प्रमुख प्रतिपादक हैं। एक प्रभाकर गुरु है। उनके मत में पुरुष कर्ता और भोक्ता है। इस कर्ता और भावना के अतिगहन आग कोई ईश्वर नहीं है। दूसरे प्रमुख प्रतिपादक कुमारिल भट्ट हैं। यह कुमारिल मीमांसा के अनुसार पुरुष को कर्ता भोक्ता मानने पर भी, उपनिषद् के अकर्ता और अभोक्ता रूप में परिचित थे। इस प्रकार मीमांसा में स्वर्गादि मृत्ता की व्यवस्था कर्म फल के अनुसार होती है। पुरुष फल का भोक्ता और कर्ता है।

३८५. मीमांसा के उभय प्रतिपादकों के कर्म से स्वर्ग प्राप्ति रूप मुक्ति और पुरुष को कर्ता मानने के सिद्धान्त में नाटककार ने अपनी विमति प्रकट की है, क्योंकि अद्वैत मन के अनुसार मुक्ति ज्ञान से होती है तथा पुरुष कर्तृत्व और भोक्तृत्व आदि गुणों में रहित है।

३८६. तर्कविद्या—तर्कविद्या के अन्तर्गत साख्य योग न्याय और वैशेषिक

१ प्र० ख०, अंक ६, पृष्ठ २१९-२२३।

२. पुमानकर्ता कथमीश्वरो भवेत्
क्रिया भवोच्छेदकरी न वस्तुधीः।

कुर्वन्क्रिया एव नरो भवच्छिदः

शतं समाः दास्यमना जिजीविषेत् ॥१५॥—प्र० ख०, अंक ६।

३ “कर्तारं भोक्तारं पुरुषं स्तुवन्ति”—प्र० ख० अंक ६।

४ प्र० ख०, अंक ६, पृष्ठ २२५-२२६।

आदि इन चारो दर्शनों का सकेत उपनिषद् पात्र ने एक ही श्लोक में किया है।^१ तर्कविद्याओं के तत्कालीन विचारधारा के विवरण में वह बताती है कि साख्य और योग—प्रकृति और पुरुष का विभाजन करके महत् अहंकार आदि के सृष्टि क्रम के अनुसार तत्वों की गणना करती है। ये ईश्वर को विनाश धर्मी मानकर प्रधान से ईश्वर की उत्पत्ति बताती है। न्याय विद्याएँ—न्याय, वैशेषिक—छल जाति और निग्रह आदि के द्वारा पचावयव वाक्य रूपवाद, जल्प और वितण्डा का विस्तार करती हैं। परमाणु के द्वारा विश्व की उत्पत्ति मानती है। ईश्वर को निमित्त कारण मानती है।

३८७. नाटककार का विचार है कि सृष्टि के क्रम के सम्बन्ध में तर्क विद्याओं का मत भ्रमपूर्ण है। सभी कार्य प्रमेय रूप होते हैं। अतः परमाणु से सृष्टि का आरम्भ नहीं हो सकता है। परमाणु और प्रकृति के भी मूल उपादान कारण की आवश्यकता होती है ?^२ माला में सर्प की भ्रान्ति के समान मसार की प्रतीति होती है, जो भ्रमपूर्ण प्रतीति तत्त्वज्ञान से दूर हो सकती है।^३ निर्विकार ब्रह्म, स्वच्छ आकाश के समान मेघमाला के घिर जाने पर भी स्वच्छ और पवित्र ही रहता है।^४

३८८. निष्कर्ष—उपर्युक्त विवेचन से स्पष्ट है कि मिश्र जी ने अधिक विस्तार में न पड़कर अन्य धर्म-दर्शनों के विशेष विवादास्पद सिद्धान्तों को ही आलोचना का विषय बनाया है। यह आलोचना—तत्कालीन धार्मिक समाज के सजीव दृश्य के रूप में प्रस्तुत की गई है। पात्रों के परस्पर अहंकारपूर्ण वार्तालाप, वाद-विवाद एवं कार्य-कलाप से आलोचना व्यक्त हुई है। आलोचना को शुष्क और वर्णनात्मक न कर उसकी सरस प्रभावशाली योजना करना इनकी एक अन्यतम विशेषता है। जो परवर्ती अन्य नाटककारों में अपने इस सुष्ठु रूप में नहीं मिलती है। इस आलोचना ने कृष्ण मिश्र के (उपनिषद् का अद्वैत—विष्णुभक्ति) समन्वयात्मक दृष्टिकोण का प्रतिपादन करने के लिए, एक पृष्ठ भूमिका कार्य किया है और साथ ही दार्शनिक विचारों को एक गौरव प्रदान किया है।

स्वाभिमत धर्म दर्शन

३८९. नाटक के स्वाभिमत धर्म दर्शनों में 'अद्वैत दर्शन', 'विष्णुभक्ति',

१. प्रबोधचन्द्रोदय, अंक ६, पृष्ठ २२८।

२. वही वही, पृष्ठ २२९।

३. वही वही, श्लोक २२।

४. वही वही, श्लोक २३।

‘बैयासिकी, सरस्वती’, और ‘उपनिषद्’ हैं। इनकी क्रमिक समीक्षा नीचे दी जा रही है—

३९०. अद्वैत दर्शन—कृष्ण मिश्र से पूर्व शकर अद्वैत वेदान्त का प्रतिपादन कर चुके थे। अतएव नाटककार के दार्शनिक विचारों पर उनका पर्याप्त प्रभाव पड़ा था। नाटककार ने अद्वैत वेदान्त के अनुकूल ही तत्त्वों की दार्शनिक व्याख्या की है। तात्पर्य यह कि इसी मान्यता के आधार पर, उसने ब्रह्म, जीव, जगत और माया सम्बन्धी विचार व्यक्त किये हैं। मोक्ष के सम्बन्ध में भी नाटककार का मत अद्वैत मत के अनुसार ही है। अतएव अब हम नाटककार के द्वारा अद्वैत मत के अनुकूल—ब्रह्म, जीव, जगत, माया और मोक्ष के स्वरूप पर विचार करते हैं।

३९१. ब्रह्म—नाटककार के मन में ब्रह्म चिदानन्द, निरञ्जन, निर्गुण, निराकार, है। माया के ही कारण वह अनेक रूपों में भ्रामना है किन्तु वास्तव में वह अखण्ड ज्योतिस्वरूप है। प्रथम अंक के नान्दी पाठ में ब्रह्म के स्वरूप लक्षणों की व्याख्या करने हुए उसे आनन्दमय और ज्योतिस्वरूप ही बताया है।—‘सान्द्रानन्दमुपास्महेनदमलम्बात्मवबोधमह ।’ (प्रथम अंक पृ० २, श्लोक १) ब्रह्म की यह अखण्ड अनादि ज्योतिस्वरूप सत्ता माया के कारण भिन्न प्रतीत होने लगती है। भिन्न प्रतीत होते हुए ब्रह्म की सत्ता भी भिन्न हो जाती है। दुष्टचरित्र स्त्री की भाँति माया से वञ्चित होने या ठगे जाने पर ब्रह्म ‘पुमान्’ कहे जाने लगते हैं।^१ ब्रह्म स्फटिक मणि के समान तेजस्वी, शुद्ध, असंगत, अविक्रिय है। किन्तु माया से आवेष्टित होने के कारण वह विकृत हो जाता है।^२ उसमें विकार प्रतीत होने लगता है। विकृत हो जाने से ब्रह्म की अनन्त सत्ता सीमित हो जाती है। माया के कारण अहंकारादि भावनाएँ उसे दीन दशा को प्राप्त करा देती हैं। जिसका भाव निम्न श्लोक में व्यक्त होता है—

असावहंकारपरं बुद्ध्यात्मभि—

निबध्य तं शपशठैर्वादिभिः।

चिरं चिदानन्दमयो निरञ्जना

अगतप्रभुर्दीनवशात्पनीयत ॥२४॥ प्र० १०, प्रथम अंक।

१. ‘स्वमपि यतो मायासंज्ञात्पुमानिति विद्युतः।’

—प्र० १०, प्रथम अंक, श्लोक २५।

२. ‘स्फटिकमणिवद्भास्यान्धैः प्रगाढमनार्थया

विकृतिमनया ज्ञीतः कामप्यसंगतविक्रियः।

—प्र० १०, प्रथम अंक, श्लोक २६।

शुद्ध निर्मल ज्योतिस्वरूप ब्रह्म को नाटककार ने अकर्त्ता माना है। अद्वैत के अनुसार ब्रह्म अचल, अखण्ड, ज्योतिस्वरूप है। माया के कारण वह कर्त्ता और भोक्ता प्रतीत होता है। ब्रह्म के कर्तृत्व का आभास माया के सग से, उसी प्रकार से है जैसे चुम्बक पत्थर के प्रभाव से, लोहा अचल होते हुए भी चलायमान प्रतिभासित होता है।^१ माया के प्रभाव में अनेक प्रकार से विकारयुक्त प्रतिलक्षित होने पर भी, ब्रह्म के स्वरूप में अन्तर नहीं होता है। उसका वास्तविक स्वरूप ज्यो का त्यो बना रहता है। वह चिदानन्द ज्योतिस्वरूप ही रहता है। ब्रह्म के इस रहस्य का वर्णन छठे अंक के २३ श्लोक में निर्मल पवित्र आकाश में आये हुए काले बादलों के उदाहरण में स्पष्ट किया गया है।^२ इस ब्रह्म की उपासना जो कि अद्वय, अज, अनन्त, गान्ध और ज्योतिस्वरूप है, अनेक प्रकार में की जाती है—‘अनेक प्रवाहों में सम्यग्र जलनिधि के समान, अनेक रूपों में आगमों, त्रुटियों और जीवों के द्वारा उपास्यमान (ब्रह्म) जगदीश्वर, प्राप्त करने योग्य है।’ तमोमय समार को प्रकाशित करने वाले ब्रह्म का ज्ञान प्राप्त हो जाने पर, ब्रह्म में परिचित आत्माग मोक्ष को प्राप्त होती है। इस ब्रह्मस्वरूप का साक्षात्कार ही भवसागर में मुक्त कराने का, एक मात्र साधन है। छठे अंक के श्लोक सत्रह में नाटककार का यही भाव द्रष्टव्य है—
‘तमेवविद्वाननित्यमृतेनान्यांऽस्मि पन्था भवमवितहेतु ।’

३९२ जीव—नाटककार ने अद्वैत वेदान्त के अनुकूल ‘जीव’ को ब्रह्म का ही अंग स्वीकार किया है। जीव चैतन्यरूप ब्रह्म का ही अंश होने पर भी, अज्ञान और अविद्या के आवरण के कारण अपने को पृथक् मानता है। वह विषय सवधो के

१. अयः स्वभावावचलं बलाच्चल—

त्यचेतनं चुम्बकसंनिधाविब ।

—प्र० ख०, अंक ६, श्लोक १६।

२. शान्तं ज्योतिः कथमनुदितानस्तनित्यप्रकाशं
विश्वोत्पत्तौ व्रजति विवृतिं निष्कलं निर्मलं च ।

शश्वशीलोत्पलवल्लक्ष्माम्बुबाहावलीनां

प्रादुर्भावे भवति नभसः कीदृशो वा विकारः ॥

३. ज्योतिः शान्तमनस्तमद्वयमज तत्तद्गुणोन्मीलना ।

वृक्षहोत्येष्युत इत्युमापतिरिति प्रस्तुयते नेकया ।

तस्तेरेव सवागमैः क्षुतिमुसर्गानापयप्रस्थिते-

गम्यो सौ जगदीश्वरो जलनिधिर्वारां प्रवाहेरिव ॥

—प्रबोधचन्द्रोदय, अंक ५, श्लोक ९।

बन्धनों के मिथ्या भ्रम में भ्रान्त रहता है। मिथ्या भ्रम के कारण जीवात्मा पुत्र-कलत्रादि में सम्बन्ध स्थापित कर लेता है। वह कल्पना करता है कि उसके पिता, जननी, पत्नी, पुत्र और मित्र आदि उसके हितैषी हैं। यह कल्पना उसे अविद्यामय एव अज्ञानान्धकार से सम्पन्न बना देती है। जिससे वह अज्ञानमयी निद्रा में लीन रह कर अनेक स्वप्न देखा करता है। नश्वर विषय-वासनाओं में सुख भोग का अनुभव करता है। किन्तु वास्तव में शरीर के अन्दर कर्ता—पुमान् ईश्वर है, जो कार्य-संचालन करता है। आत्मा ब्रह्म का ही अण है, इस तथ्य को छोटे अंक में सरल मनोवैज्ञानिक प्रश्नोत्तर की नाटकीय शैली में नाटककार ने स्पष्ट कर दिया है। जीवात्मा रूप 'पुरुष उपनिषद्' देवी से प्रश्न करता है कि 'क्या मैं ही परमेश्वर रूप हूँ?' उपनिषद् उत्तर देती है कि 'जीवात्मा और परमात्मा दो भिन्न मत्ता नहीं हैं। दोनों अद्वैत रूप में परस्पर अभिन्न हैं। अभिन्न होते हुए भी दोनों की भिन्न प्रतीति होती है जैसे जल में बिम्ब पड़ने में एक मूर्त्य की सत्ता के स्थान पर भ्रम में दो मूर्त्या का आभास होने लगता है। अर्थात् जीवात्मा और परमात्मा का द्वैत भ्रमपूर्ण है।' माधारण मानवों को यह शका होना सम्भव है कि भिन्न-भिन्न रूप में दिखाई देने वाली और जरा मरण वाली, यह आत्मा ब्रह्म कैसे हो सकती है।' किन्तु

१. जातोऽहं जनको ममंषं जननी श्रेत्रं कलत्रं कुलं
पुत्रा मित्रमरातयो वसु बलं विद्यां सुहृद्वन्धवाः।
चित्तस्पन्दितकल्पनामनुभवन्बिह्वानविद्यामयीं
निद्रामेत्य विघूर्णितो बहुविधान् स्वप्नानिमान्यश्यति ॥

—प्र० अ०, प्रथम अंक, श्लोक २९।

२. बाला मामिममिच्छतीन्नुवदना सानन्दमुद्गीक्षते
नोलेन्दीवरलोचना पृथुकुक्षोत्पीडं समाह्लिष्यति।
का त्वामिच्छति का च पश्यति पशो मांसास्थिभिर्निर्मिता
नारी श्वेदं न किञ्चिदत्र स पुनः पश्यत्यमूर्तः पुमान् ॥

—प्र० अ०, चतुर्थ अंक, श्लोक १०।

३. उपनिषत्—एवमेतत्। तथाहि—
असौ त्वदग्नौ न सनातनः पुमान् भवाश्च देवास्तेष्वोत्तमात्परः।
स एष भिन्नस्त्वदनाविमायया द्विवेद्यं बिम्बं सलिले विवस्वतः ॥

—प्र० अ०, अंक ६, श्लोक २५।

४. अवच्छिन्नस्य भिन्नस्य जरामरणधर्माणिः।

मम ब्रवीति देवीयं सत्यानन्दविद्यात्मताम् ॥—प्र० अ०, अंक ६
श्लोक २६।

यह शंका उन्हीं को होती है जिन्हें तत्त्वज्ञान-पदार्थज्ञान नहीं होता है। 'तत्त्वमसि' महावाक्य के पदार्थज्ञान होने के पश्चात् आत्म साक्षात्कार सम्भव हो जाता है।^१ अतः अज्ञानावरण के कारण आत्मा और ब्रह्म दो भिन्न सत्ताएं होती हैं। अज्ञानावरण हट जाने से आत्मा को ब्रह्म का साक्षात्कार हो जाता है। दोनों की एकता सिद्ध हो जाती है।

३९३ माया—ब्रह्म और जीव के अतिरिक्त माया के सम्बन्ध में भी नाटक-कार ने विचार व्यक्त किये हैं। उसके मत में माया ब्रह्म की शक्ति है। जिसके कारण भ्रम रूप जगत् वास्तविक प्रतीत होने लगता है। ब्रह्म के सग से माया ने प्रथमतः मन की सृष्टि की थी, नदनन्तर त्रैलोक्य की रचना की थी।^२ माया ने अपनी सत्ता व्यापक करने के हेतु नवद्वार रूप पुर बनाकर^३ मन को प्रभावशाली बना दिया। जिसमें निर्मल ज्योति रूप ब्रह्म में मणि में प्रतिलिखित बिम्ब के समान,^४ मन की विषय सम्बन्धी क्रियाये प्रतिबिम्बित होने लगी। इस प्रतिबिम्ब के कारण ब्रह्म के स्थान पर नरवर मन को ही आत्मा (ब्रह्म) समझा जाने लगा है।

३९४ जगत्—जगत् मिथ्या है। यह भ्रमरूप भी है। वास्तव में ब्रह्म के अतिरिक्त सब अमत्य है। मूखों को मृगमरीचिका के समान सत्य प्रतीत होता है। उनको आकाश, वायु, अग्नि, जल और पृथ्वी से निर्मित जगत् प्रतिभासित होता है। तत्त्व को जानने वाले विद्वानों को भी घदाकदा माला में सपं के समान, ससार के सम्बन्ध में, भ्रम हो जाया करता है।^५ अमत्य और नरवर जानते हुए भी ममार

१. एषोऽमीति विविच्य नेतिपदतश्चित्तेन सार्धं कृते

+ + +
मान्तं ज्योतिरनन्तमन्तरवितानन्दः समुद्योतते ॥

—प्र० च०, अंक ६, श्लोक २७।

२. प्रबोध चन्द्रोदय, अंक १, श्लोक १७।

३. वही वही, पृष्ठ ३५।

४. एकोऽपि बहुधा तेषु विच्छिद्यं निवेशितः।

स्वचेष्टितमपो तस्मिन्विद्यमानि मणाविव ॥

—प्र० च०, प्रथम अंक, श्लोक २८।

५. मध्याह्नं नार्कमरीचिकास्त्विव पयःपुरो यदज्ञातः

सं वायुर्जलानां जलं क्षितिरिति त्रैलोक्यमुन्मीलति।

यस्तत्त्वं विबुधां निमीलति पुनः जगन्मोहिभोगोपमं

+ + +

—प्र० च० प्रथम अंक, श्लोक १।

को सत्य मानने के भ्रम में पड़ जाते हैं। मार्ग के पथिकों के समान, समुद्र में यात्रा करने वाले यात्रियों के समान ससार में माता-पिता, भाई और बन्धु का सम्बन्ध होता है।'

३९५ मोक्ष—नाटककार के अनुसार उपनिषद् से पुरुष के तत्त्वमसि वाक्य के मुनने पर वह ध्यान करता है। ध्यान में उपनिषद् की सकर्षण शक्ति के द्वारा विद्या के प्रकट होने से अज्ञान का निराकरण हो जाता है। तदनंतर उसमें प्रबोध का सक्रमण होता है। प्रबोध रूप इस ज्ञान के उदित होने के पश्चात् उसे 'सोऽह ब्रह्म' की अनुभूति होने लगती है। यही उसके मोक्ष की अवस्था होती है। इस अवस्था में पुरुष को यह ज्ञान नहीं रहता कि उसने क्या पाया और क्या खोया, क्या उदित हुआ और क्या हटाया गया। ऐसे वितर्क उम समय उसमें रह ही नहीं जाते, क्योंकि उम समय सहज प्रकाश में त्रैलोक्य के मूलभूत अधिकार का निरास हो जाता है। और आत्म-साक्षात्कार रूप ब्रह्मानन्द का अनुभव करता हुआ, सदानन्द पद (मोक्ष) को प्राप्त होता है।

साधना मार्ग

३९६ तत्त्वों और मोक्ष के सम्बन्ध में कृष्ण मिश्र की मान्यता का अध्ययन करते हुए हमने देखा कि ये तत्त्वों तथा मोक्ष की व्याख्या अद्वैतसिद्धान्तानुसार ही करते हैं। किन्तु अद्वैत की इस मान्यता का प्रतिपादन होने पर भी, केवल मात्र अद्वैत का ही प्रतिपादन नहीं है। अपितु अद्वैतानुसार तत्त्वों की व्याख्या के स्पष्टीकरण तथा मोक्ष-प्राप्ति के हेतु विष्णुभक्ति का सहयोग अनिवार्य स्वीकार किया है। इस भाँति अद्वैत और विष्णुभक्ति से समन्वित, एक विशेष साधना मार्ग का वर्णन कृष्ण मिश्र ने प्रस्तुत किया है। इस साधना मार्ग का संचालन विष्णुभक्ति के आदेशों में ही होता है। विष्णुभक्ति श्रद्धा और शान्तिके द्वारा साधना के सम्बन्धमें आदेश प्रेषित करती है। इस अद्वैत सिद्धान्त के अनुसार, विष्णुभक्ति के आदेशों तथा पथ-प्रदर्शन से समन्वित साधना मार्ग का वर्णन, प्रारम्भिक अवस्था से लेकर अन्तिम अवस्था तक है। जिसमें क्रम से बन्धनों और बाधाओं पर विजय प्राप्त करके मोक्ष-

१. पाण्डनानामिव वरर्षिणि क्षितिकृतां नद्यामिव प्रसृततां

मेघानामिव पुष्करे जलनिधौ सायात्रिकाणामिव।

संयोगः पितृभ्रातृबन्धुतन्मयात्प्रियाणां वधा।

+

+

+

प्राप्ति होती है। इस साधना मार्ग का अध्ययन हम निम्न विभाजन से कर सकते हैं.—

- १ मन के दुर्गुणों की पराजय तथा सद्गुणों की विजय।
- २ मन का निवृत्ति की ओर उन्मुख होना।
- ३ उपनिषद् के 'तत्त्वमसि' महा वाक्य का ज्ञान।
- ४ निदिध्यासन के प्रवेश से प्रबोध का उदय।

३९७ साधना मार्ग के प्रथम स्तर में मोह (दुर्गुण) और विवेक (सद्गुण) के पक्षों का परस्पर सघर्ष होता है। इस सघर्ष में मोहादिक दुर्भावनाये जब अपने विस्तार का प्रयत्न करती हैं, तब उन्हें विष्णुभक्ति का भय रहता है। वे जानते हैं, यदि श्रद्धा और धर्म विष्णुभक्ति के अनुयायी रहे तो मोक्ष-प्राप्ति में सन्देह नहीं रहेगा। अतः महामोह के पक्ष की ओर से श्रद्धा और धर्म दोनों के विनाश का प्रयत्न होता है। किन्तु दोनों की रक्षा विष्णुभक्ति स्वयं अपनी अद्भुत शक्ति से सम्पन्न कर लेती है। विष्णुभक्ति एक ओर विवेक के निकट, युद्ध प्रारम्भ करने की आज्ञा, श्रद्धा द्वारा प्रेषित करती है, दूसरी ओर मैत्री, मुदिता आदि चित्त की शोधक वृत्तियों को (विवेक का मार्ग प्रशस्त करने के हेतु) भक्ता के हृदय में निवास के लिए भेज देती है। विष्णुभक्ति के सन्देश से प्रोत्साहित होकर विवेक मोह के विरुद्ध युद्ध प्रारम्भ करता है। अन्त में उनकी शुभकामना से विवेक की विजय मिलती है। नाटककार ने इस प्रकार साधना मार्ग के इस प्रथम स्तर में यह दिखा दिया है कि मानव के दुर्गुण, उसे आध्यात्मिक कल्याण की ओर प्रवृत्त नहीं होने देते हैं। कल्याण की ओर प्रवृत्त होने के लिए, विवेक के साथ भक्ति, श्रद्धा और शान्ति के सहयोग की आवश्यकता है। भक्ति की शक्ति द्वारा, विवेक से श्रद्धा विलग नहीं होती है। ऐसे श्रद्धालु और विवेकी भक्त को, शान्ति मैत्री, मुदिता और उपेक्षा आदि वृत्तियाँ दुर्गुणों पर विजय-प्राप्ति में सशक्त बना देती हैं। भक्त के हृदय में मनोविकार शेष नहीं रह जाते हैं।

३९८ दुर्गुणों पर विजयी मनुष्य के हेतु साधना का दूसरा स्तर प्रस्तुत होता है। इस दूसरे स्तर में (दुर्गुणों पर विजय प्राप्त कर लेने पर भी) मनुष्य का मन अनिश्चित अवस्था में होता है। उसे भ्रमपूर्ण आकर्षणों से भ्रमिन् होने की सम्भावना बनी रहती है। इस अनिश्चित अवस्था को दूर करने और आध्यात्मिक कल्याण को निश्चित बनाने के हेतु विष्णुभक्ति वैयासिकी सरस्वती के अमृतोपम उपदेशों की व्यवस्था करती है। सरस्वती के अमृतोपम उपदेशों से मन निवृत्ति की ओर उन्मुख हो जाता है। मन के महामोह से निवृत्त हो जाने से आध्यात्मिक साधना का दूसरा स्तर पार कर, सावक तीसरे स्तर की कोटि में जाता है।

३९९. साधना मार्ग के तीसरे स्तर में निवृत्त मन वाला (आत्मा) पुरुष तत्त्वज्ञान की इच्छा करना प्रारम्भ करता है। विष्णुभक्ति, उपनिषद् को पुरुष के समीकृत लाकर विवेक के साथ 'तत्त्वमसि' का उपदेश देने की अनुमति देती है। आध्यात्मिक ज्ञान के प्रति जिज्ञासु पुरुष आत्मा और ब्रह्म के सम्बन्ध में जिज्ञासा व्यक्त करता है। तब उपनिषद् उसे 'तत्त्वमसि' का उपदेश देती है। इस उपदेश को पुरुष 'विवेक' की सहायता से ग्रहण करता है। उपदेश को ग्रहण करने के पश्चात् वह मनन करना प्रारम्भ करता है। मनन प्रारम्भ हो जाने पर साधना मार्ग में चौथे स्तर की अवस्था आ जाती है।

४००. साधना मार्ग के चौथे स्तर में विष्णुभक्ति की आज्ञा से निदिध्यासन प्रवेश करना है और उपनिषद् को अपनी सकर्षण शक्ति से विद्या को मन में तथा प्रबोध को पुरुष रूप में प्रवेश कराने की प्रेरणा देकर, स्वयं पुरुष में प्रविष्ट हो जाता है। निदिध्यासन की अवस्था में, पुरुष में विद्या के द्वारा अज्ञानान्धकार का नाश तथा प्रबोध के उदय में अलौकिक ज्योतिरूप ब्रह्मानन्द का अनुभव और आत्म-साक्षात्कार होता है। यह आत्म-साक्षात्कार रूप प्रबोध का उदय, साधना मार्ग की अन्तिम अर्थात् मोक्ष की चरम अवस्था है। साधना मार्ग की अन्तिम अवस्था पर पश्चात्तर विष्णुभक्ति स्वयं आत्मदर्शी का दर्शन देती है। प्रस्तुत नाटक में प्रबोधोदय प्राप्त पुरुष विष्णुभक्ति के प्रति कृतज्ञता व्यक्त करता हुआ कहता है —

“देव्या विष्णु भक्तिः प्रसादात्किं नाम बुध्करम्”

अर्थात् विष्णुभक्ति की कृपा से ससार में सभी कामनाएँ पूर्ण हो सकती हैं।

४०१. साधना मार्ग के प्रस्तुत विवरण से स्पष्ट है कि साधना मार्ग में विष्णु-भक्ति आवश्यक है। विष्णुभक्ति के निरन्तर सहयोग से साधना की बाधाएँ मन और आत्मा के मल, विक्षेप और आवरण दूर हो गये। मल से तान्पर्य मन के दुर्विचारों से है। विक्षेप के अर्थ मन की चञ्चलता अर्थात् अज्ञात वस्तुओं में विभिन्न कल्पनाएँ करना है। आत्मा के सम्बन्ध में तत्त्व का अज्ञान-आवरण कहा जाता है। विष्णुभक्ति मोहोदिक विकारों पर विजय प्राप्त करा कर सद्गुणों में विभूषित कर मल को दूर कर देती है। मिथ्या ससार के मोह में आसक्त, चञ्चल और कल्पना-शील मन के विक्षेप को विष्णुभक्ति, वैद्यासिकी सगम्बती के अमृतापम उपदेश के द्वारा, निवृत्ति की ओर उन्मुख बना देती है। मन शान्त और निर्मल तथा विक्षेप से रहित हो जाता है। मन मल और विक्षेप से रहित हो जाने पर भी आत्मा पर अज्ञान का आवरण होता है, जो तत्वों के ज्ञान से ही दूर हो सकता है। अज्ञान को दूर करने के हेतु विष्णुभक्ति, उपनिषद् और विवेक के द्वारा 'तत्त्वमसि' महावाक्य

का उपदेश ग्राह्य बनवा देती है। जिससे कि पुरुष को निदिध्यासन की अवस्था में प्रबोधोदय होता है। वह स्वायम्भुव होने का अनुभव करता हुआ सदानन्द पद (मोक्ष) पर प्रतिष्ठित हो जाता है। इस भाँति नाटककार ने यह सिद्ध करने की चेष्टा की है कि अद्वैत सिद्धान्तानुसार साधना मार्ग में भक्ति का सहयोग परमावश्यक और कल्याणकारी है। तर्क और बुद्धि (मति) के शान्त हो जाने पर ही श्रद्धा, शान्ति और भक्ति आदि के सहयोग से प्रबोधोदय सम्भव होता है।^१ अर्थात् आत्मा को निरन्तर कल्याण में नियोजित करने के हेतु भक्ति का हितैषी सूत्र-संचालन आवश्यक है। विभिन्न ज्ञान और दर्शनशास्त्रों का महत्व केवल अवस्था और प्रसंगानुसार ही होता है। ये दर्शन विशेष परिस्थिति में ही कल्याणकारी मिद्ध हो सकते हैं। भक्ति के संचालन से शासित आत्मा दुर्गुणों पर विजय प्राप्त करने, निवृत्युन्मुख होने, तत्त्वज्ञान और आत्म-साक्षात्कार प्राप्त करने में समर्थ हो सकती है। आत्मा को निरन्तर हिर्नैषी एव रक्षक की आवश्यकता है। इस प्रकार नाटककार ने दर्शनों का और भक्तिमार्ग का समन्वय करके, (नाटकीय योजना में) यह मिद्ध किया है कि आत्मा विकार रहित होकर विष्णुभक्ति के कल्याणमय शासन से अनुशासित होते रहने पर ही दर्शनों के ज्ञान से लाभान्वित हो सकती है।

साधना मार्ग के सहयोगी

४०२. नाटककार ने अपने मौलिक साधना मार्ग में विशेष सहयोगियों के रूप में विष्णुभक्ति, वैयामिकी सरम्बती, उपनिषद् को दिखाया है। इसके अनिर्गुण विद्या, प्रबोध और निदिध्यासन भी आत्म-साक्षात्कार में विशेष क्रियात्मक सहयोग देते हैं। प्रबोधचन्द्रोदय में नाटककार ने जिस रूप में इन सहयोगियों का विवरण प्रस्तुत किया है, उसका क्रम से अब हम अध्ययन करेंगे।

४०३. विष्णुभक्ति—श्रद्धा और शान्ति से समन्वित विष्णुभक्ति का प्रभाव अत्यधिक होता है। कलियुग के दुष्कर्मों और व्यभिचारों के द्वारा विष्णुभक्ति का अनुयायी विकृत नहीं होता है। कलियुग की शक्ति को समाप्त करने की शक्ति यदि किसी में है तो केवल मात्र विष्णुभक्ति में ही।^२ विष्णुभक्ति मिद्ध

१. विवेक मति से कहता है—

तूष्णीं चेद्विषयानयास्य भवती तिष्ठेन्मुहूर्तं ततो

आप्तस्त्वल्पसुषुप्तिर्वाचरहात्प्राप्तः प्रबोधोदयः ॥

—ब्र० च०, प्रथम अंक, श्लोक ३०।

२. चार्वाक—अस्ति विष्णुभक्तिर्नाम महाप्रवाचा वीरिणी। सा तु कलिना

का मूल साधन है। विवेकी विष्णुभक्त यदि थड़ा सहित, निष्काम धर्म हो जाय, तो मोक्ष सुलभ हो जाता है।^१ मन को विषयो से विमुख करने के हेतु विष्णु के सगुण रूप की उपासना सहायक होती है। विष्णुभक्ति की कृपा से विवेक के शत्रु मारे जाते हैं। आत्मा निर्बन्ध होकर मोक्ष को प्राप्त होती है।^२ विष्णुभक्ति के प्रसाद से संसार में क्या-क्या सम्भव नहीं है।^३ साधना-मार्ग के वर्णन में हम विष्णु-भक्ति के निरन्तर सहयोग संचालन पर विचार कर चुके हैं। इससे ज्ञात होता है कि विष्णुभक्ति को नाटककार ने अत्यन्त थोड़ा स्थान दिया है। और सर्वशक्तिमान के सगुण विष्णु रूप को आधार बनाकर श्रद्धालु, सात्त्विक एवं ज्ञानवान भक्त होना मोक्ष के लिए कल्याणकारी स्वीकार किया है। और श्रद्धालु सात्त्विक विवेकी धर्मानुयायी, तत्त्वज्ञानी भक्त को ही आत्म-साक्षात्कार का अधिकारी स्वीकार किया है।

४०४. वैद्यासिकी सरस्वती—कृष्ण मिश्र ने वैद्यासिकी सरस्वती को वैराग्योत्पत्ति के हेतु आवश्यक माना है। चंचल और राग-द्वेष के मोह में फसे मन को शान्त और निर्वृत्ति की ओर उन्मुख करने का कार्य वैद्यासिकी सरस्वती ने सम्पन्न किया है। इसके मतानुसार ब्रह्म एक है। ब्रह्म ही सर्वव्यापक एक मात्र सत्य है। ब्रह्म में भिन्न सर्वमिथ्या है। ब्रह्म ही नित्य है।^४ जगत् क्षणिक और नश्वर है।

यद्यपि विरलप्रचारा कृता तथापि तदनुगृहीतान्वयमालोकयितुमपि न प्रभवामः तदत्र देवेनविधातव्यमिति ।

महामोहः—(समयमात्मगतम्) आः, प्रसिद्धमहाप्रभावा सा योगिनी स्वभावाद्द्विविण आस्माकं दुरुच्छेद्या सा ।

—प्र० ख०, द्वितीय अंक, पृष्ठ ७२।

१. कापालिक—मूल देवी सिद्धये विष्णुभक्तिस्तां च श्रद्धानुव्रता सत्वकन्या कामान्मुक्तस्तत्र धर्मोऽप्यभूच्छेत्सिद्धं मन्ये तद्विवेकस्य कृत्यम् ॥

—प्र० ख०, तृतीय अंक, श्लोक २६।

२. प्रशान्तारतिरगमद्विवेकः कृतकृत्यताम् ।

नीरजस्के सदानन्दे पदे चाहं निवेशितः ॥

—प्र० ख०, अंक ६, श्लोक ३२।

३. प्रबोधचन्द्रोदय, अंक ६, पृष्ठ २४०।

४. एकमेव सदा ब्रह्म सत्यजन्यद्विकल्पितम् ।

को मोहस्तत्र कः सोऽहं एकत्वमनुपस्यतः ॥

—प्र० ख०, अंक ५, श्लोक १५।

सिन्धु-फेन की भाँति इसका अस्तित्व अस्थायी होता है—‘सिन्धो फेनसमेगते वपुषि यत्पञ्चात्मकेष्वचताम् ।’” मन के प्रभाव से शाश्वत ब्रह्म रूप आत्मा-जन्म, मृत्यु जरा धर्मवाली अनुभव होती है। बुद्धिवृत्ति के प्रभाव के परिणाम-स्वरूप आत्मा नाना रूपों में भिन्न-भिन्न दिखाई देती है। जैसे सूर्य समुद्र तरंगों में अनेक दिखाई देता है। यदि मन और बुद्धि अपने प्रभाव को सप्रहीत कर शान्त हो जाय तो आत्मा अतिशय आनन्दरूप में प्रकाशित प्रतीत होती है जैसे निर्मल अनावृत्त दर्पण में ही सूर्य प्रकाशित होता है।” मन के मोह का कारण ममता और वासना है। स्नेह, ममता के कारण एक सम्बन्ध का बन्धन स्थापित हो जाता है। जिस बन्धन के मोह में मानव वियोग का कष्ट अनुभव करता है। जिनसे सम्बन्ध की वासना नहीं होती, उनसे मोह भी नहीं होता है। जैसे घर में बिन्दी गौरैया को खा जाती है तों दुःख होता है किन्तु यदि चूहे को खाती है तो दुःख नहीं होता है। यदि मानव-सम्राट की मन्वरता पर ध्यान दे सके तो उसका मन मोह-ममता में विरक्त हो जायेगा। गम्भीर शोक, विपत्ति आदि का स्मरण न करन में दुर्निवार चिन्ता में रहित मन को बहुत शान्ति मिलती है। मन के शान्त रह सकने के लिए ब्रह्म और विष्णु की उपासना करना आवश्यक है। ग्रीष्म ऋतु में जंग जीनलना मिलती है उसी प्रकार कैयूर कुण्डलधारी श्यामवर्ण विष्णु अथवा सहजानन्द ब्रह्म की उपासना में आत्मिक शान्ति मिलती है। जिसका वर्णन निम्न श्लोक में है।

नित्य स्मरजलदनीलमुद्गरहार-

केयूरकुण्डलकिरीटधर हरि वा ।

ग्रीष्मे सुशीतमिव वा हृदयस्तशोक

ब्रह्म प्रविश्य भव निर्वृत्तिमात्मनीनाम् ॥

—प्र० च०, अंक ५, श्लोक ३१।

१. प्र० च०, अंक० ५, श्लोक १४।

२ त्वत्सगाच्छाश्वतोऽपि प्रभवत्यजरोपण्यतो बुद्धिवृत्ति-

+ - +

भक्त्यादशं प्रसन्ने रविरिव सहजानन्दमान्द्रस्तवात्मा ॥

—प्र० च०, अंक० ५, श्लोक ३३।

३. यस्माद्विश्वमुवेति यत्र रमते यस्मिन्पुनर्लोक्यते

भासा यस्य जगद्विभक्ति सहजानन्दोऽखिल यन्महः ।

शान्तं शाश्वतमकियं यमपुनर्भावाय भूतेश्वरं

ईतद्व्याप्तमपाम्य यान्ति, कृतिनः प्रस्तोषि तं ब्रूयन् ॥

—प्र० च०, अंक ६, श्लोक १४।

४०५ उपनिषद्—‘उपनिषद्’ पात्र ने अपने सिद्धान्त की चर्चा पुरुष पात्र से की है। उसके अनुसार ब्रह्म से ही ससार का उदय और निर्माण होता है। ब्रह्म ही जगत् का आदि है। अन्त में भी जगत् ब्रह्म में ही लीन हो जाता है। उसी ब्रह्म के प्रकाश से ससार प्रकाशित होता है। उसी से ससार को प्रेरणा और शक्ति मिलती है। उस ब्रह्म का प्रकाश उज्ज्वल और आनन्दस्वरूप है। वह नित्य, शाश्वत, शान्त, अक्रिय, अकर्ता, निर्लेप और अधिकारी है। द्वैत का नाश करके ही, ज्ञानवान् विद्वान् मोक्ष के लिए ब्रह्म भूतेश्वर के निकट जाता है। ‘जीव और ब्रह्म के स्वरूपों का वर्णन उपमा द्वारा स्पष्ट करते हुए बताया गया है कि दो पक्षी एक साथ मिलकर एक वृक्ष पर बैठे हुए हैं, उनमें से एक पक्षी पिप्पल को खाता है और दूसरा नहीं खाता है, केवल देखता रहता है। इनमें से पहला जीव है, जो समार के बन्धनों में फसा रहता है। दूसरा अकर्ता और अभोक्ता ब्रह्म है।’ आत्मा (जीव) ब्रह्म का ही अंश है। ये ब्रह्म में अभिन्न हैं। अनादि माया के कारण ही जीवात्मा और ब्रह्म में भिन्नता प्रतीत होती है। जैसे जल के अन्दर पड़ना हुआ प्रतिबिम्ब भिन्न-भिन्न प्रतीत होता है, उसी प्रकार ब्रह्म भी आत्मा में भ्रमवदा भिन्न प्रतीत होता है। इस आत्मा का ज्ञान नत्वमसि वाक्य के अर्थ के ज्ञान लेने पर होता है। ‘गर्पोष्मिनेति’ अर्थात् विभिन्न पदार्थ नत्वा को ‘यह मैं नहीं हूँ’ इत्यादि पदों में विवेक के द्वारा चित्त में ममज्ञ लेने और उन नत्वों की नद्वयता को जानने में, ‘त्वमर्थ’ चिदात्मा के ज्ञान होने पर ‘तत्त्वमसि’ इस वाक्य में, ससार के अन्धकार को दूर करने वाली अनन्त शान्त ज्योति प्रकट हो जाती है। जिसका वर्णन निम्न श्लोक में है—

एषोऽस्मीति विब्रिज्य नेतिपदतद्विचिन्ते सार्धं कृते

तत्त्वानां विलये त्रिदात्मनि परिज्ञाते त्वमर्थे पुनः ।

श्रुत्वा तत्त्वमसीति बाधितभवध्वान्त तदात्मप्रभं

शान्तं श्योतिरनन्तमन्तरहितानन्दः समुद्योतते ॥

—प्र० ख०, अंक ६, श्लोक २७।

इस प्रकार उपनिषद् जीव, ब्रह्म और मोक्ष के ज्ञान का साधन है।

१. इी तौ मुपर्णौ सद्यजो सखायी

समानद्वक्षं परिषस्वजाते ।

एकस्तयोः पिप्पलमसि दक्षक-

मन्यस्त्वननन्तमभिरक्षणीति ॥

—प्र० ख०, अंक ६, श्लोक २०।

४०६.—विद्या—विद्या कामादि का नाश कर देती है, आत्मा को ब्रह्मज्ञान कराने में सहायक होती है। इसीलिए काम अपनी पत्नी रति से विद्या का परिचय देता हुआ कहता है कि हम लोगो के कुल में विद्या नाम राक्षसी का जन्म होगा।^१ विद्या का जन्म मन में होता है। उसके जन्म लेते ही समस्त वासनाओं का शमन हो जाता है। इस तथ्य का पता हमें काम के इस वाक्य से चलता है.—

तस्मादेव जनिष्यते पुनरसौ विधेति कन्या यया
तातस्ते च सहोदराश्च जननी सर्वं च भक्ष्यं कुलम् ॥

—प्र० च०, प्रथम अंक, श्लोक १९।

विद्या का अपने भाई प्रबोध के साथ जन्म विवेक और उपनिषद् की सहायता से होता है। इस कार्य के लिए दम और दम आदि उद्योग करते हैं।^२ विद्या मन के उन भ्रमों और आकर्षणों का प्रायश्चित्त के द्वारा विनाश कर देती है जो ब्रह्म को पुरुष में दूर कर देते हैं। विद्या ही आत्मा को ब्रह्मक्य की ओर ले जाती है।^३ जीव के निदिध्यासन की अवस्था में आविर्भूत यह विद्या अन्धकार का नाश कर स्वयं भी अन्तर्हित हो जाती है।

४०७.—निदिध्यासन—निदिध्यासन मन के निश्चल ध्यान को कहते हैं जिसमें विकार, दुश्चिन्ता का त्याग तथा सार्वत्रिक सत् का मनन-चित्तन होता है। प्रबोध-चन्द्रोदय में निदिध्यासन रगमच पर पुरुष में प्राविष्ट होने के हेतु आता है। जीवात्मा निदिध्यासन—(ध्यान) के योग्य हो जाती है, तभी विवेक और उपनिषद् का ज्ञान उसे हृदयगम होता है। जीवात्मा जब सार्वत्रिक एवं निश्चल ध्यान में लीन हो जाती है।^४ तभी प्रबोधोदय होता है। इस प्रकार विवेक की सहायता से उपनिषद् को

१. “अत्रास्माकं कुले कालरात्रिकल्पा विद्यानाम राक्षसी समुत्पत्स्यत इति।”

—प्र० च०, अंक १, पृष्ठ २३।

२. सा खलु विवेकेनोपनिषद्देव्यां प्रबोधचन्द्रेण आत्रा सम जनयितव्या। तत्र सर्व एते शमदमादयः प्रतिपन्नोद्योगाः।

—प्र० च०, अंक १, पृष्ठ २६।

३. तेषां ब्रह्मभिदां विधाय विधिवत्प्राणान्तिकं विषया
प्रायश्चित्तमिव मया पुनरसौ ब्रह्मकतां नीयते ॥

—प्र० च०, अंक १, श्लोक ३१।

४. निदिध्यासनं पुरुषोविशतिः पुरुषः ध्यानं नादयति।

—प्र० च०, अंक ६, पृष्ठ २३७।

सात्विक ब्रह्मज्ञान का अनुभव करने के हेतु निदिध्यासन की अवस्था परमावश्यक है। निदिध्यासन की अवस्था वह सहायक माध्यम है जिससे आत्मा में प्रबोधोदय सम्भव होता है। निदिध्यासन योग की मुख्य प्रक्रिया है। इससे ज्ञात होता है कि कृष्ण मिश्र ने प्रबोधचन्द्रोदय में यद्यपि योग का पृथक् रूप से कहीं भी साधना के सहयोगियों के रूप में नाम नहीं लिया है किन्तु साधना में योग के उपकरणों का यथा-म्यान प्रयोग अवश्य किया है, प्रबोधचन्द्रोदय में योग के यम नियम, शम दम आदि विवेक के सहायक दिखाये गये हैं।^१ बिष्णुभक्ति विवेक की सहायता प्राणायाम आदि के द्वारा ही समय पर करने को कहती है।^२ करुणा, मैत्री, मुदिता, उपेक्षा तथा श्रुतम्भरादि का वर्णन भी मिलता है। इस नाटक के निराकृत शास्त्रों में योगशास्त्र की चर्चा नहीं है। इस प्रकार कृष्ण मिश्र ने योगशास्त्र को निराकृत न मानकर साधना का सहयोगी ही स्वीकार किया है।

४०८.—प्रबोध—जब मानव को शान्ति प्राप्त हो जाती है, तब शान्ति की महायत्ना में विवेक के द्वारा उपनिषद् का ज्ञान, चिन्तन का विषय बनता है। विवेक में ज्ञान को स्पष्ट करके ग्राह्य बनाने की चेष्टा की जाती है। मन के शान्त हो जाने पर जागृति स्वप्न और सुषुप्ति अवस्थाओं के बाद जब तुरीयावस्था आती है, तभी प्रबोध का जन्म होता है।^३ मोह के नष्ट हो जाने और पुत्रादि की वामना के छूट जाने पर मन वैराग्य का अधिकारी होता है और परम शान्ति का अनुभव करता है। इसमें उसके पञ्चकण्ठ दूर हो जाते हैं। इसी अवस्था में आत्मा तत्वावबोध की इच्छा करती है।^४ निदिध्यासन की अवस्था में विद्या जब प्रकाश-विस्तार करके

१. प्र० च०, अंक १, पृष्ठ १८, ४१।

२. प्र० च०, अंक ४, पृष्ठ १३६।

३. मानिन्याविचरबिप्रयोगजनितासूयाकुलाया भवे-

छछान्त्यादेरमुकूलनाकुपनिषद्दया मया संगमः।

तूष्णीं चेद्विषयानपास्य भवती तिष्ठेन्मूर्हतं ततो

जाग्रत्स्वप्नसुषुप्तिबाधविरहात्प्राप्तः प्रबोधोदयः॥

—प्र० च०, प्रथम अंक, श्लोक ३०।

४. अस्तं गतेषु तनयेषु क्लिप्तमोहे

वैराग्यभाजि भवसि प्रशमं प्रपद्ये।

क्लेशेषु पञ्चषु गतेषु सर्वं समीहां

तत्वावबोधमभितः पुण्यस्तनोति॥

—प्र० च०, अंक ६, श्लोक १

मोह को प्रसित कर अन्तर्ध्यान हो जाती है, तब प्रबोध का उदय होता है। प्रबोध का उदय होने से, क्या प्राप्त हुआ, क्या नष्ट हुआ, क्या छूट गया, किसका उदय हुआ, वस्त्रादि के समान गुथा हुआ सा, यह ससार आकाशादि क्रम से प्रकट होता है। यह सत् है या असत् है, ससार के सम्बन्ध में यह तर्क समूह नहीं उत्पन्न होता है। क्योंकि ब्रह्माकार अन्तःकरण, वृत्ति के सहज प्रकाश से त्रैलोक्य का मूल अन्धकार नष्ट हो जाता है, और वह 'सोऽहं' 'मैं ही ब्रह्म हूँ' का अनुभव करता है।^१ इस प्रकार मोह अज्ञान रूप ससार के सम्बन्ध में तर्क और शकाओं के नाशपूर्वक ब्रह्मानन्द की अनुभूति ही प्रबोध का उदय है।

नाटककार के द्वारा धर्म-दर्शन-सम्बन्धी योजना का सर्वेक्षण

४०९. कृष्ण मिश्र ने प्रबोधचन्द्रोदय नाटक में परमन्त निराकरण तथा स्वमत प्रतिपादन दोनों किया है। वे अपनी अद्वितीय प्रतिभा में सबका समायोजित चित्र नाटक में उपस्थित कर सके हैं।

४१०. योजना का स्वरूप—धर्मदर्शनों की योजना तीन रूपों में की गई है —

१. जिन मतों का नाटककार निराधार मानते थे,^२ जिनमें तत्कालीन समाज में व्यभिचार एवं पतन के प्रसार में नाश की सम्भावना थी, उन मतों वाचक, जैन, बौद्ध और मीमंसिद्धान्त को उन्होंने महामोह का किकर^३ कहकर, महामाह (अज्ञान), प्रतिनायक के विस्तार में तथा विवेक (ज्ञान) प्रधाननायक के विरोध में प्रयत्नशील वर्णित किया है। महामोह प्रतिनायक की पराजय पर इन मतों को वेदविरोधी और निराधार कहकर देश-देशान्तरी में फिक्का दिया गया है।

२. वेद को मानने वाले दर्शना (मीमांसा और तर्कविद्या) के द्वारा प्रथम तो सम्मिलित रूप में महामोह के पक्ष को पराजित कर दिया गया है। तदनन्तर उपनिषद् के यात्रा प्रसंग में मीमांसा और तर्कविद्या आदि में जीव जगत् की

१. किं वाप्तं किमपोहितं किमुदितं किं वा समुत्सारितं

स्युतं किं नु जिलायितं नु किमिदं किञ्चित् वा किञ्चन।

यस्मिन्ननुवृत्तिं वितर्कपदवीं नैवं समारोहति

त्रैलोक्य सहजप्रकाशदलित सोऽहं प्रबोधोदयः ॥^१

—प्र० ख०, अंक ६, श्लोक २९।

२. प्रबोधचन्द्रोदय, पाचवाँ अंक, पृष्ठ १७७।

३. वही, तृतीय अंक, पृष्ठ १२७।

व्याख्या में विरोध होने से उनकी आलोचना करके उनका भी निराकरण कर दिया गया है।

३ कृष्ण मिश्र ने अपने दार्शनिक मत के अनुसार जो धर्म दर्शन मोक्ष में सहयोगी माने हैं, उन्होंने प्रधान नायक विवेक के सम्बन्धी तथा सहयोगी के रूप में रगमचीय अभिनय करके, मोक्ष को सम्भव बनाया है। उपनिषद् विवेक की पत्नी है। विष्णु भक्ति, विवेक की महायुक्ता तथा हितैषिणी का कार्य संचालित करती है। जिनके अनुशामन से (मैत्री, मुदिता, करुणा और उपेक्षा के द्वारा चित्त विकार से मुक्त होकर बैयामिकी मरम्बती में निवृत्ति की और उन्मुख होकर) आत्मा को वेदान्ततत्त्व का ज्ञान होने के पश्चात्, प्रबोधोदय सम्भव हो जाता है।

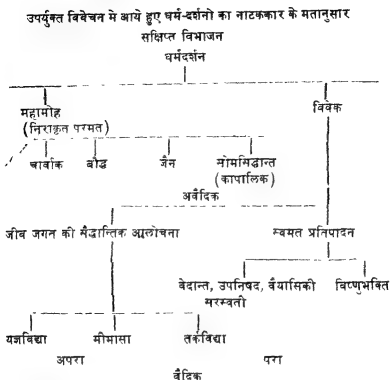
४११. इस प्रकार नाटककार ने भारत के सम्पूर्ण धर्म-दर्शनों का अपने उद्देश्य के अनुसार व्यवस्थित संयोजन किया है। उसने धर्म दर्शनों को पात्र रूप में नायक और प्रतिनायक के पक्ष में सम्बन्धित करके, उनका पृथक्-पृथक् विभाजन कर दिया। नायक और प्रतिनायक के परस्पर विरोधी पक्षों में धर्म-दर्शनों ने क्रियाशील अभिनय में भाग लिया है। इस रगमचीय क्रियाशील अभिनय की भी तीन विशेषताएँ हैं —

१ पात्रों का परस्पर निश्चित सम्बन्ध।

२ कथा की योजना।

३ मिथ्यान्त प्रतिपादन में मनोवैज्ञानिक, रोचक, वाद-विवाद तथा आलोचनात्मक वार्तालापों की सुनिश्चित योजना।

इन तीनों विशेषताओं की भी सुनिश्चित साहित्यिक योजना ने स्वमत प्रतिपादन तथा परमत निराकरण को सफल बनाया है। इन सभी कारणों से प्रस्तुत नाटक आज भी धार्मिक रूपक नाटकों में सर्वश्रेष्ठ स्थान का भागी बना हुआ है।



१. उद्देश्य

४१२. प्रबोधचन्द्रोदय नाटक की शास्त्रीय समीक्षा पूर्ण रूप में कर लेने के उपरान्त इसके उद्देश्य पर विचार करना आवश्यक है। क्योंकि उद्देश्य में नाटककार की अन्तरात्मा निहित होती है। उद्देश्य पर प्रकाश डाले बिना नाटक का अध्ययन अधूरा ही रह जाता है और हम नाटकाकार के प्रति सम्यक् न्याय करने में समर्थ नहीं हो सकते हैं। प्रस्तुत नाटक की प्रस्तावना में सूत्रधार के द्वारा उद्देश्य का संकेत मिलता है। जिसमें ज्ञात होता है कि राजा कीर्तिवर्मा का मित्र गोपाल पराक्रमी एवं विद्वान् था। इसकी सहायता से सम्राट को अपूर्व विजय श्री उपलब्ध हुई थी। इस गोपाल की प्रेरणा में ही (सम्भवन विजय-कीर्ति को अमर करने के हेतु) नाटक, कृष्ण मिश्र द्वारा प्रणीत हुआ था। युद्ध के अनन्तर उसके भीषण वातावरण से विरक्त, कीर्तिवर्मा को आत्मिक शान्ति मिल सके इस हेतु उसने सभा में उस नाटक के अभिनय की आज्ञा दी थी। इस प्रकार नाटक की प्रस्तावना^१ के अनुसार युद्ध की

विभीषिका से व्याकुल कीर्तिवर्मा को परम शान्ति प्रदान करने के निमित्त अभिनय के हेतु इस रचना का प्रणयन हुआ था।

४१३. नाटक के इस प्रस्तावित उद्देश्य के अतिरिक्त इस सम्बन्ध में एक किंवदन्ती भी प्रसिद्ध है। जिससे ज्ञात होता है कि कृष्ण मिश्र वेदों एवं शास्त्रों के वेत्ता तथा कल्याणकारी गुरु थे। परम हितैषी के रूप में उनका हृदय, शिष्य के आत्मिक विकास के लिए व्यग्र रहा करता था। उनका यह प्रिय शिष्य सासारिक विषयों में अधिक प्रवृत्त होने के कारण, वेदों और दर्शनों के ज्ञान की ओर उन्मुख नहीं होता था। शिष्य की हित-चिन्ता से प्रेरित कृष्ण मिश्र ने नवों रसों से और दार्शनिक ज्ञान से समन्वित सरस साहित्यिक शैली में नाटक का प्रणयन किया था। इस किंवदन्ती का सकेत, यद्यपि नाटक में कहीं नहीं मिलता है, किन्तु फिर भी नाटक के विषय प्रतिपादन की दृष्टि से यह नाटककार की अन्तःप्रेरणा को व्यक्त करने वाली प्रतीत होती है। अतः इसे निस्सार या अप्रामाणिक कहना अनुचित सा लगता है। यह नाटक के हिन्दी अनुवादों^१ और टीकाओं^२ में उद्धृत मिलती है।

४१४. प्रबोधचन्द्रोदय नाटक का समग्र रूप से अध्ययन कर लेने के पश्चात् हमका एक और उद्देश्य प्रतिध्वनित सा प्रतीत होता है। वह यह कि जो गुरु (कृष्ण मिश्र) शिष्य के कल्याणार्थ इतना उत्सुक एवं व्यग्र था, सम्भवतः वह अपने युग के धार्मिक पतन से अवश्य ही संबोधित एवं व्यथित रहा होगा। उसकी अन्तरात्मा की ममभेदी पीड़ा उसके पाण्डित्य को अवश्य चिक्कारती रही होगी। क्योंकि प्रत्येक मनस्वी कलाकार के चेतन एवं क्रियाशील मानस पर, अपने युग के वातावरण की प्रतिक्रिया अवश्य होती है। प्रतिभाशाली कृष्ण मिश्र उससे अछूते न रहे होंगे।^३

१. (क) ब्रजवासीदास—अनुवाद, पृष्ठ २।

(ख) नामकदास इही, पृष्ठ ४-७।

(ग) विजयानन्द त्रिपाठी, अनुवाद की भूमिका, पृष्ठ ६, ७।

२. (क) सटीक प्रबोधचन्द्रोदय नाटक—हैं पुस्तक पुष्पेण्ड्रशान्तिनगरमंथनपुरा, ये ये रावजी श्रीधर गौडलेकर वाली विद्वान् मंडली अथा साहाय्यानें शुद्ध कस्त ता० २३ में सन् १८७२ ई०। इस टीका में पात्रों के चित्र बिये हुए हैं।

(ख) प्रस्तावना—पृष्ठ १—निर्णय सागर प्रेस से प्रकाशित प्रकाश और चन्द्रिका नाम की व्याख्या।

३. "The work was written by Krishna Mishra of Mathila, one of greatest scholars and philosophers of his time, to expose, ridicule and contradict the ideas of Bhudists, Jains, Charwaks,

इसका प्रत्यक्ष प्रमाण यह है कि उन्होंने अपने युग के वातावरण में व्याप्त विभिन्न मत-मतान्तरों एवं दार्शनिक विचारों का चित्रण प्रबोधचन्द्रोदय में किया है। उन्होंने सभी मतावलम्बियों में व्याप्त व्यभिचारों के रगमचीय दृश्य उसमें सयोजित किये हैं। इससे प्रबल प्रतीति होती है कि युग की धार्मिक विमृश्रलता के कारण फैले अनिष्टकारी व्यभिचारों ने, उनके मानस में साकार रूप धारण कर लिया था। इन व्यभिचारी पात्रों के दुराचार से रक्षा के हेतु मानो विवेक, श्रद्धा, और उपनिषद् विद्या आदि पात्रों की दुर्दशा उन्हें पुकारती सी थी। जिससे कि वे युग की धार्मिक परिस्थिति को मर्यादित रूप में सगठित देखना चाहते थे। नाटक के द्वितीय, तृतीय और षष्ठांक में उपनिषद् की यात्रा का वृत्तान्त तत्कालीन विमृश्रल धार्मिक परिस्थितियों का सजीव चित्र प्रतीत होता है। नाटककार की मानसिक प्रतिक्रिया ने ही शैली में अद्वितीय कलात्मकता और शाश्वत प्रभाव भर दिया है जिसने निरन्तर परवर्ती युग की शताब्दियों में साहित्यिकों, दार्शनिकों एवं ज्ञानी पण्डितों को आकर्षित एवं प्रभावित किया है।

४१५. इस भाति प्रस्तुत कृति के तीन उद्देश्य ज्ञात होते हैं।

१. कीर्तिवर्मा के विजयोपलक्ष्य में अभिनय।

२. शिष्य का कल्याण।

३. धार्मिक अन्धविश्वास के पूर्ण समाज में मर्यादा स्थापित करने के हेतु, उसकी समीक्षा और विष्णुभक्ति से समन्वित अद्वैत वेदान्त का प्रतिपादन।

इस कृति के ये तीनों उद्देश्य नाटक की तीनों मौलिक विशेषताओं की रोचक व्याख्या करते हैं। पहला उद्देश्य, दो सम्राटों की विजय और पराजय के मानसिक संघर्ष की, दूसरा नाटक दार्शनिक तथ्यों को प्रतिपादित करने की सरस, सरल और स्पष्ट शैली की, तीसरा तत्कालीन धार्मिक व्यभिचारों की संक्षिप्त आलोचनात्मक समीक्षा शैली की व्याख्या मिलती है। जिससे एक प्रकार से यह अनुमान होता है कि ये

Kapalikas and other sects which had taken hold of the public mind in his days, and to awaken in the people a spirit of inquiry in to the principles of Vedantic philosophy—. He felt the necessity for it, since there was then a great tendency to theism and other cognate doctrines : to check the strong current of materialism by a popular agency he wrote the work in the form of a drama illustrative of the nature and action of the mind, with its good and bad passions in play.”

By J. Taylor.

तीनों उद्देश्य समन्वित रूप से 'प्रबोधचन्द्रोदय नाटक' प्रेरणा स्रोत अवश्य रहे होंगे।

१०. उपसंहार

४१६. इस प्रकार उपरोक्त विपुलकाय समीक्षा के अन्तर्गत हमने 'प्रबोध-चन्द्रोदय' नाटक के विभिन्न तत्वों का जो अध्ययन किया है, उसके आधार पर निष्कर्ष के रूप में हम कह सकते हैं कि प्रबोधचन्द्रोदय एक 'आध्यात्मिक रूपक' नाटक है। इसके कथानक, पात्र, शैली, और भाषा में नाटककार कृष्ण मिश्र का अपना मौलिक व्यक्तित्व समाहित है। यही कारण रहा है कि इस नाटक ने अपने उद्भव काल के बाद में होने वाले संस्कृत के अधिकांश रूपक नाटकों तथा और आगे बढ़ने पर प्रान्तीय भाषाओं में उद्भूत होने वाले नाटकों को अपने प्रभाव में अनुप्राणित कर अपनी एक ऐसी परम्परा का प्रवर्तन किया, जिम्मे न केवल संस्कृत साहित्य अपितु समस्त भारतीय भाषा-साहित्य में आध्यात्मिक दृष्टि से सम्पन्न इस नाटक को अद्वितीय स्थान पर अधिष्ठित किया है।

चतुर्थ अध्याय

हिन्दी में प्रबोधचन्द्रोदय का प्रारम्भ और उसकी परम्परा

(क) हिन्दी में संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय की परम्परा प्रारम्भ होने की पृष्ठ भूमि

४१७. आध्यात्मिक ज्ञान और भक्ति में सम्पन्न (संस्कृत) प्रबोधचन्द्रोदय नाटक का रचनाकाल ग्यारहवीं ई० शताब्दी उत्तरार्द्ध सिद्ध हो चुका है। संस्कृत साहित्य में इस नाटक के अनुकरण पर १३ वीं ई० शताब्दी से ही रचनाएँ होनी प्रारम्भ हो गई थी। किन्तु हिन्दी साहित्य में इसका प्रभाव कुछ काल पश्चात् पड़ा। अब तक के अनुसंधान के आधार पर, हिन्दी साहित्य में प्रबोधचन्द्रोदय से प्रभावित रचनाएँ १६वीं ई० शताब्दी से ही उपलब्ध होती हैं। यह समय हिन्दी साहित्य में भक्तिकाल के अन्तर्गत आता है।^१ इस काल में अव्यवस्थित धार्मिक परिस्थितियों की व्यवस्था के हेतु दार्शनिकों एवं भक्तों^२ ने प्रयत्न किया था। उस समय भक्ति भावना का प्राबल्य था। भक्ति भावना की प्रबलता एवं प्रमुखता ने ही सम्भवतः प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के अनुवादों को प्रेरणा दी हो। हिन्दी अनुवादों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि 'प्रबोधचन्द्रोदय' के अनुवाद भक्तों और ज्ञानियों ने किये हैं। इन अनुवादों को प्रस्तुत करने में उनका उद्देश्य है कि मसार में भटकती हुई सज्जन आत्माएँ सहज ही ज्ञान के मार्ग पर चलने की सामर्थ्य ग्रहण

१. हिन्दी साहित्य का इतिहास—भक्तिकाल, पृष्ठ ५२, पं० रामचन्द्र शुक्ल

२. काल क्रमानुसार १५वीं एवं १६वीं शताब्दी के दार्शनिकों के नाम—

- (क) बल्लभाचार्य, पृष्ठ १३४।
- (ख) रामानन्द, पृष्ठ १०२।
- (ग) कबीर, पृष्ठ ६५-७९।
- (घ) तुलसीदास, पृष्ठ १०७
- (ङ) सूरदास, पृष्ठ १३९।

—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पं० रामचन्द्र शुक्ल।

कर सकें और प्रबोधचन्द्रोदय के गम्भीर दार्शनिक ज्ञान कोष से लाभ उठा सकें।'

४१८. इस आध्यात्मिक दृष्टिकोण के अतिरिक्त साहित्यिक दृष्टिकोण से भी आधुनिक हिन्दी युग में प्रबोधचन्द्रोदय के अनुवाद मिलते हैं। क्योंकि आधुनिक हिन्दी साहित्य के प्रारम्भ काल में अनुवादों की ओर लोगो का झुकाव अधिक था।' हिन्दी साहित्य में अनुवादों के अभाव की पूर्ति के हेतु, संस्कृत भाषा के नाटकों के अनुवाद भी हो रहे थे। इस दृष्टि से भी प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के अनुवाद हुए।'

१. जनसाधारण के परम ज्ञान लाभ के दृष्टिकोण से—

(क) ब्रजवासीदास—पढ़ें सुनं समुं सुनं जो कोऊ यह ग्रन्थ।

ताके उरते छटि है अहं अविद्या पन्थ ॥१६६॥

भक्ति होय भगवन्त की और विषेक प्रकास।

भक्ति बिना त्रिभुवन दुखी कह ब्रजवासीदास ॥१६७॥

—प्र० ख०, अनुवाद, पृष्ठ १३४।

(ख) गुलाबर्तितह—प्रबोधचन्द्रोदय नाटक सुबोध ग्रन्थ में करीं।

अलख साधु संग को, विचार चित्त में धरीं।

सुनं पढ़ं सु जे जना, निवार मोह बन्धना।

लहै अपार मोक्ष को, टूटे समस्त फन्धना ॥५॥

—प्र० ख०, अनुवाद, पृष्ठ १।

(ग) नानकदास—अतहित चित्त सों जो पढ़े अथवा सुने सुनाइ।

प्रेम भगति भगवान की सहजे सो जनपाइ ॥१८४॥

—प्र० ख०, अनुवाद, पृष्ठ ११६॥

२. भारतेन्दु का प्रथम अनुवाद रत्नावली की भूमिका—

“हिन्दी भाषा में जो सब भांति की पुस्तकें बनने के योग्य हैं, अभी बहुत कम बनी हैं, विशेष कर के नाटक तो (कुंवर लक्ष्मण सिंह के शकुन्तला) के सिवाय कोई भी ऐसे नहीं बने हैं जिनको पढ़ के कुछ चित्त को आनन्द और इस भाषा का बल प्रकट हो। इस वास्ते मेरी इच्छा है कि बी चार नाटकों का तर्जुमा हिन्दी में हो जाय तो मेरा मनोरथ सिद्ध हो।”

—भारतेन्दु नाटकावली, भाग १।

३. श्री महेशचन्द्र प्रसाद ने अपने अनुवाद की भूमिका में श्रीपूत रामचन्द्र वर्मा के संस्कृत नाटकों के हिन्दी में अनुवाद किये जाने के सम्बन्ध में बलवत् उद्घृत

४१९—इस प्रकार प्रबोधचन्द्रोदय के हिन्दी अनुबाद १६वीं ई० शताब्दी से लेकर बीसवीं ई० शताब्दी तक भी मिलते हैं। इन आध्यात्मिक एवं साहित्यिक दृष्टिकोणों से किये गये प्रबोधचन्द्रोदय के अनुवादों की संख्या अन्य नाटकों के अनुवादों की संख्या की तुलना में सर्वाधिक है। कुल मिलाकर विश्वस्त सूत्रों से ज्ञात उपलब्ध और अनुपलब्ध-अनुवादों की संख्या बीस है।

४२०. अनुवादों के अतिरिक्त एक और रूपान्तरित रचनाएँ हुईं जिनमें कथावस्तु के मनोवैज्ञानिक संघर्ष का प्रभाव था दूसरी ओर प्रबोधचन्द्रोदय के नूतन 'रूपकात्मक' नाटकीय विधिविधान (टेक्नीक) में समता रखने वाले कितने ही नाटकों का सृजन भी हुआ। इन नाटकों में कुछ तो स्वतंत्र रचनाएँ हैं और कुछ रचनाएँ अज्ञान प्रभावित कही जा सकती हैं। इस भाँति अनुवादों के अतिरिक्त प्रबोधचन्द्रोदय से प्रभावित एवं समता रखने वाली एक विस्तृत परम्परा का निर्माण हिन्दी साहित्य में १७वीं ई० शताब्दी में लेकर बीसवीं ई० शताब्दी तक हुआ। ऊपर पूर्व विवेचन में हम देख चुके हैं कि प्रबोधचन्द्रोदय के हिन्दी अनुबाद १६वीं ई० शताब्दी में प्रारम्भ होकर २० वीं ई० शताब्दी तक भी उपलब्ध होते हैं। इसमें मिश्र होना है कि संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा १६वीं ई० शताब्दी से लेकर २०वीं ई० शताब्दी तक मिलती है।

४२१. प्रबोधचन्द्रोदय की इस हिन्दी परम्परा में रूपान्तरित रचनाएँ १७वीं ई० शताब्दी से प्रारम्भ होकर १९ ई० शताब्दी तक मिलती हैं। ये रूपान्तरित रचनाएँ प्रबोधचन्द्रोदय के परम ज्ञान तथा मोह विवेक नामक भावनाओं के मनो-वैज्ञानिक संघर्ष से प्रभावित हुई थी। इसी प्रभाव से प्रेरित होकर इनका प्रणयन हुआ था।

४२२. प्रबोधचन्द्रोदय के रूपक नाटकीय विधि-विधान (टेक्नीक) से

करते हुए लिखा है—“तब ब्रजभाषा के अतिरिक्त वर्तमान हिन्दी अर्थात् लखी बोली में भी एक अनुबाद का होना अत्यन्त आवश्यक प्रतीत हुआ।”

—भूमिका, पृष्ठ ६।

१. अनूदित नाटकों में प्रबोधचन्द्रोदय के अनुबाद सबसे अधिक हुए हैं.... आलोचक इस नाटक का नाटकीय मूल्य चाहे जो जानें, हिन्दी के नाटकों पर इसका प्रभाव अत्यधिक बड़ा है। पूर्वं भारतेन्दु युग में इसके बस अनुबाद हुए हैं।

—भारतेन्दु काकीय नाटक साहित्य, अध्याय १, अ० गोपीनाथ सिवारी

पृष्ठ ४।

प्रभावित नाटकों की रचनाएँ १९ वीं ई० शताब्दी से लेकर २०वीं ई० शताब्दी तक मिलती हैं। इन रचनाओं के प्रेरणा स्रोत विभिन्न प्रकार के रहे हैं। उन प्रेरणा स्रोतों का वर्गीकरण करते हुए हम कह सकते हैं कि ये साहित्यिक राजनैतिक धार्मिक एवं सांस्कृतिक थे। साहित्यिक प्रेरणा द्वारा हिन्दी साहित्य के सुधार एवं प्रचार के उद्देश्य से रचनाएँ हुईं। इन रचनाओं में उद्देश्य की पूर्ति रूपक एवं प्रतीक शैली के माध्यम से हुई। देश की विशेष राजनैतिक परिस्थिति ने भी रूपक एवं प्रतीक शैली के प्रयोग की ही प्रेरणा दी। भारतवासी परतंत्रता के बन्धन में बंधे थे। जिससे देशभक्ति की बेगवती भावनाओं को प्रत्यक्ष रूप से व्यक्त करने में देश के साहित्यकार स्वतंत्र न थे तत्कालीन शासन सत्ता वा यह कठोर दमन साहित्यिकों के लिए एक समस्या बन गया। इस कारण वे साहित्यिक राष्ट्रीय चेतना को व्यक्त करने के हल्के रूपक शैली के प्रयोग की ओर प्रवृत्त हुए। राष्ट्र को स्वतंत्र करने के लिए बलवती देशभक्ति की भावना जागृत करने, दासता के दोषों का दूर करने का उत्साह भरणे का कार्य तथा राजनैतिक अन्यायों और अन्याचारों का वर्णन रूपक शैली में ही हुआ। स्वतंत्रता प्राप्ति के प्रयत्न में भारत में धार्मिक सुधार सम्बन्धी अनेक आन्दोलन भी हुए थे। उनमें से आर्यसमाज, ब्रह्म समाज जैसे आन्दोलनों ने साहित्यिका को अन्धविश्वासों धार्मिक अभिचारों तथा मतमता-न्तर को दूर करने की प्रेरणा दी थी। जिससे प्रेरित होकर साहित्यकारों ने उन धार्मिक समस्याओं को रूपक शैली के माध्यम से नाटकों में स्थान दिया। धार्मिक, दार्शनिकों ने अपने धार्मिक दार्शनिक दृष्टिकोणों को व्यक्त करने के लिए रूपक, प्रतीक तथा प्रतिनिधि पात्रों के प्रयोग से युक्त नाटकों का निर्माण किया। परतंत्र भारत में विदेशी सत्ता की एक नहीं सभ्यता संस्कृति का समागम भी देश में हुआ था। यह सभ्यता भौतिकवादी सभ्यता थी। इससे पराधीन भारत के आध्यात्मिक संस्कृति अनुयायियों और आस्तिकों के हृदय में चकाचौध पैदा कर भारतवासियों

१. (क) "घर का न घाट का"—बी जी० पी० श्रीवास्तव
(ख) "पत्र पत्रिका सम्मेलन"—बही
२. (क) 'भारत दुर्बला'—नाटक, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र
(ख) 'स्वर्ण देश का उद्धार'—नाटक, इन्द्रविद्या बाबुस्पति
३. (क) 'जीवन मुक्त नाटक'
(ख) 'बी निम्बार्क'
(ग) 'सत्य का संघर्ष'

को भारत की प्राचीन आध्यात्मिक सस्कृति जर्जरित, सङ्कुचित एवं व्यर्थ सी प्रतीत होने लगी थी। साहित्यिको ने नवीन और प्राचीन सस्कृति के इस विरोध को प्रबोधचन्द्रोदय की रूपक शैली में ही व्यक्त किया है।^१ इस प्रकार कृष्ण मिश्र की अपूर्व रचना 'प्रबोधचन्द्रोदय' के द्वारा हिन्दी साहित्य में एक व्यापक और विशाल परम्परा का निर्माण हुआ है।

(ख) सस्कृत 'प्रबोधचन्द्रोदय' की हिन्दी परम्परा का सामान्य सर्वेक्षण

४२३. सस्कृत के 'प्रबोधचन्द्रोदय' नाटक ने हिन्दी साहित्य को व्यापक रूप से प्रभावित कर प्रेरित किया है। इस प्रेरणा के परिणामस्वरूप (इससे सम्बन्धित) अनेक रूपों में साहित्यिक रचनाएँ हुईं। 'प्रबोधचन्द्रोदय' के आधार पर हिन्दी में प्रस्तुत रचनाओं को हम चार श्रेणियों में विभाजित कर सकते हैं। जैसे— अनुवाद, रूपान्तर, स्वतन्त्र रूपक नाटक और अशत प्रभावित नाटक। जिन रचनाओं ने केवल अनुवाद के उद्देश्य से लिखी जाकर, मूल से अपने सम्बन्ध को बनाये रखा है, उन्हें हम 'अनुवाद' के नाम से अभिहन करते हैं। रूपान्तर की श्रेणी में वे नाटक आते हैं जो लिखे जा चुके हैं 'प्रबोधचन्द्रोदय' की कथावस्तु के आधार पर ही, परन्तु, जो अनुवाद के साथ कुछ मौलिक अंश भी रखते हैं। स्वतन्त्र रूपक नाटक वे हैं जो पात्र, कथावस्तु तथा उद्देश्य में सर्वथा मौलिक होते हुए भी केवल शैली की दृष्टि से 'प्रबोधचन्द्रोदय' में साम्य रखते हैं। अशत प्रभावित नाटकों की श्रेणी में वे नाटक आते हैं, जिनमें अशत ही रूपक शैली के पात्रों का प्रयोग किया गया है।

४२४. उपर्युक्त दृष्टिकोणों से किये गये इन चारों प्रकारों का अब हम सर्वाक्षन् विवरण प्रस्तुत करेंगे।

४२५. अनुवाद—'प्रबोधचन्द्रोदय' के उपलब्ध एवं अनुपलब्ध हिन्दी अनुवादों की संख्या लगभग बीस है। ये अनुवाद अविकल तथा भावानुवाद—दोनों रूपों में हुए हैं। इनके नाम कालक्रमानुसार निम्न प्रकार में हैं —

१ मन्हकवि	—	सन् १५४४ ई०
२ जसवन्तमिह	—	सन् १६४३ ई०
३ अनाथदाम	—	सन् १६६९ ई०
४ मुरति मिश्र	—	सन् १७०३ ई०

१. 'आधुनिक हिन्दी नाटक'—डा० नगेन्द्र, पृष्ठ ७४, ७५।

कामना—जयशंकर प्रसाद।

५. बजवासीदास	—	सन् १७६० ई०
६. घासीराम	—	सन् १७७९ ई०
७. आनन्द	—	सन् १७८३ ई०
८. गुलाबसिंह	—	सन् १७८९ ई०
९. नानकदास	—	सन् १७८९ ई०
१०. धोकल मिश्र ^१	—	सन् १७९९ ई० (अन्य रचना का)
११. हरिवल्लभ	—	सन् १८वीं ई० शताब्दी
१२. शीतलाप्रसाद	—	सन् १८७९ ई०
१३. अयोध्याप्रसाद चौधरी	—	सन् १८८५ ई०
१४. जगन्नाथ शुक्ल	—	सन् १८७३ ई० (लिपिकाल)
१५. भुवदेव दुबे	—	सन् १८९४ ई० (१८९३ ई०)
१६. कार्ष्णि गोपालदास	—	सन् १९०८ ई०
१७. महेशचन्द्र प्रसाद	—	सन् १९३५ ई०
१८. विजयानन्द त्रिपाठी—	—	बीसवीं शताब्दी
१९. पात्सण्ड बिठम्बना ^२	—	सन् १८७२ ई०
२०. जनअनन्य कृत अनुवाद	—	(समय अनिश्चित)

४२६. रूपान्तर—‘प्रबोधचन्द्रोदय’ नाटक के आधार पर कुछ ऐसी भी रचनाएँ हुई हैं। जिनमें मूल के अनुवाद के साथ ही मौलिक प्रतिभा का मिश्रण भी है। इन रचनाओं में ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ के मोह और विवेक के संघर्ष का प्रभाव विशेष रूप से प्रतिलिखित होता है। इन रूपान्तरित रचनाओं का विभाजन निम्न प्रकार से है —

१. ‘मोह-विवेक-युद्ध’ नाम की रचनाएँ।

२. अन्य नामों से लिखी गई रचनाएँ।

१. ‘मोह विवेक युद्ध’ नामक रचनाएँ तीन हैं —

(क) मोहविवेक युद्ध—कवि जन गोपालदास

समय सवत् १६५७ (सन् १६०० ई०)

(ख) „ — कवि लालदास समय स० १७६७ (सन् १७१० ई०)

(ग) „ — कवि बनारसीदास (समय अनिश्चित)

१. समय निश्चित ज्ञात नहीं है।

२. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र—एक अंक का अनुवाद।

२ अन्य नामों से की गयी रचनाएँ कौशल दो हैं :—

(क) 'विज्ञान गीता' — कवि केशवदास (समय सन् १६१० ई०)

(ख) 'प्रबोधद्युमण्युदय' — प० उमादयाल मिश्र (समय सन् १८९२ ई०)

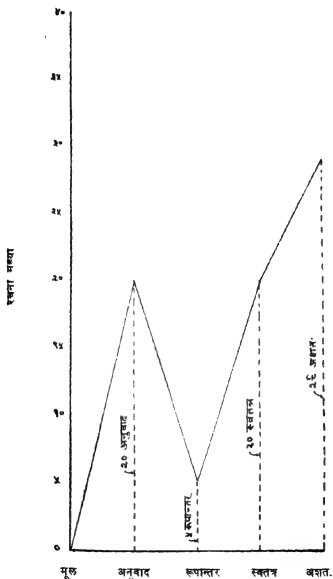
४२७. स्वतंत्र रूपक नाटक—प्रबोधचन्द्रोदय के विधि विधान (टेकनीक)

से समता रखते हुए कुछ ऐसी रचनाएँ भी प्रस्तुत हुईं जिनमें मौलिक कथानक और मौलिक पात्रों की सृष्टि मौलिक उद्देश्य से की गई। स्वतंत्र उद्देश्य से इन रचनाओंका प्रणयन हुआ। इन स्वतंत्र रचनाओं का विवरण इस प्रकार है —

१ 'भारत दर्दशा'	भारतेन्दु	सन् १८७६ ई०
२ 'भारत ललना'	खग बहादुर मल्ल	सन् १९०६ ई०
३ 'लीला विज्ञान- विनोद नाटक'	केशवानन्द स्वामी	सन् १९११ ई०
४ 'विज्ञान नाटक'	शकगनन्द स्वामी	"
५ 'विज्ञान विजय नाटक'	"	सन् १९१३ ई०
६ 'अनोखा बलिदान'	उमाशंकर	सन् १९१५ ई०
७ 'मारवाड़ी धी'	एक जानीय हितैषी	सन् १९१७ ई०
८ 'ज्ञानगुण दर्पण नाटक'	श्री शकगनन्द स्वामी	सन् १९१९ ई०
९ 'स्वर्ण देश का उद्धार'	श्री इन्द्र विद्यावाचस्पति	सन् १९२१ ई०
१० 'मायावी'	ज्ञानदत्त मिश्र	सन् १९२२ ई०
११. 'हिन्दू'	जमुनादास मेहरा	सन् १९२२ ई०
१२ 'पत्र पत्रिका सम्मेलन'	जी० पी० श्रीवास्तव	सन् १९२५ ई०
१३ 'न घर का न घाट का'	"	"
१४ 'कामना'	जयशंकर प्रसाद	सन् १९२७ ई०
१५. 'टिक्टेटर'	बेचन शर्मा 'उग्र'	सन् १९३७ ई०
१६ 'छलना'	भगवतीप्रसाद बाजपेयी	सन् १९३९ ई०
१७ 'मुद्रिका'	सद्गुरु शरण अवस्थी	सन् १९३९ ई०
१८ 'सन्तोष कहा'	मेठ गोविन्ददास	सन् १९४५ ई०
१९ 'सत्य का सैनिक'	श्री नागयण बिन्दु	सन् १९४८ ई०
२० 'भारत राज'	लक्ष्मीकान्त	सन् १९४९ ई०

४२८. हिन्दी साहित्य में कुछ ऐसी रचनाएँ भी मिलती हैं जिनमें अशत-प्रबोध-चन्द्रोदय के विधि विधान के (टेकनीक) के प्रयोग मिलते हैं। इन रचनाओं का प्रणयन राजनैतिक सामाजिक और धार्मिक सुधार के उद्देश्य से हुआ।

प्रबोधचन्द्रोदय की परम्परा को हम निम्न रेखाचित्र द्वारा व्यक्त कर सकते हैं:—



प्रबोधचन्द्रोदय के अनुवादों के पश्चात् रूपान्तर स्वतंत्र तथा प्रासंगिक रचनाओं में मौलिकता अधिक विकसित होती गई है।

हिन्दी में प्रबोधचन्द्रोदय का प्रारम्भ और उसकी परम्परा २०५

४२९. इस प्रकार हिन्दी नाटक साहित्य में प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के आध्यात्मिक दृष्टिकोण और विधि विधान (टेक्नीक) के प्रभाव से रचित तथा समता रखने वाला विशाल साहित्य उपलब्ध होता है। जिसका अधिक से अधिक अनुसन्धान करके अध्ययन करने का प्रयत्न किया गया है। किन्तु फिर भी विस्तार के हेतु अभी पर्याप्त अवकाश है।

४३०. अब हम आगे के अध्यासों में क्रमशः अनुवाद रूपान्तर स्वतंत्र और अशत प्रभावित रचनाओं का उपलब्ध सामग्री के आधार पर अध्ययन करेंगे।

पंचम अध्याय

संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय के हिन्दी-अनुवादों का अध्ययन

अनुवादों का परिचय

४३१. संस्कृत 'प्रबोधचन्द्रोदय' नाटक की रचना ग्यारहवीं ई० शताब्दी में ही हो गई थी, किन्तु हिन्दी में इसके अनुवाद पाच शताब्दी पश्चात् ईसा की मोलहवीं शताब्दी से प्रारम्भ हुए। इसका प्रथम अनुवाद १५४४ ई० में हुआ। यह अनुवाद कवि मल्ह का है। हिन्दी साहित्य के इतिहासकारों की प्रायः यह धारणा रही है कि सन् १६४३ ई० में महाराज जसवन्तसिंह द्वारा अनूदित संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय का अनुवाद सर्वप्रथम है। किन्तु राजस्थान सप्रहालय से उपलब्ध मल्ह कवि (१५४४ ई०) की कृति ने, इस धारणा के स्थान पर नवीन धारणा स्थापित की है। वह यह कि मल्ह कवि कृत अनुवाद सर्वप्रथम तथा जसवन्तसिंह का द्वितीय है।^१

४३२. अनेक सप्रहालयों, संस्थाओं, सभाओं, समितियों तथा विद्वानों से सम्पर्क स्थापित^२ करने पर संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय के बारह हिन्दी-अनुवाद उपलब्ध हो सके हैं। लगभग आठ हिन्दी अनुवादों के सम्बन्ध में केवल सूचना ही प्राप्त है। उनकी प्रतियाँ अप्राप्य हैं। इस प्रकार संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय के उपलब्ध हिन्दी अनुवाद, कुल मिलाकर, बीस हैं। उपलब्ध अनुवादों के अनुवादकों के नाम काल क्रमानुसार निम्न प्रकार से हैं —

१. मल्ह कवि	—	सन् १५४४ ई०
२. जसवन्तसिंह	—	सन् १६४३ ई०
३. ब्रजवासी दाम	—	सन् १७६० ई०
४. गुलाबसिंह	—	सन् १७८९ ई०
५. नानकदास	—	सन् १७८९ ई०

१. मल्ह कवि कृत अनुवाद के अध्ययन में द्रष्टव्य,

२. प्रत्येक अनुवाद के विस्तृत अध्ययन में संकेत दिया गया है।

६. धोंकल मिश्र	—	सन् १७९९ ई०
७. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र	—	सन् १८७२ ई०
८. अयोध्याप्रसाद चौधरी	—	सन् १८८५ ई०
९. भुवदेव दुबे	—	सन् १८९४ ई०
१०. कार्ष्णि गोपालदास	—	सन् १९०८ ई०
११. महेशचन्द्र प्रसाद	—	सन् १९३५ ई०
१२. विजयानन्द त्रिपाठी	—	बीसवी ई०

४३३. इस प्रकार १६वी ई० शताब्दी में लेकर २०वी ई० शताब्दी तक जो अनुवाद हुए, उनमें से उपलब्ध उपर्युक्त बारह अनुवादों का अध्ययन आगे विस्तार में प्रस्तुत किया गया है और यहाँ अनुपलब्ध अनुवादों के अनुवादकों के नाम ही दिये गये हैं —

१. अनाथदास
२. मुरति मिश्र
३. धामीराम
४. आनन्द
५. हरिवल्लभ
६. शीतला प्रसाद
७. जगन्नाथ शुक्ल
८. जन अनन्य

४३४. ऊपर लिखे — उपलब्ध तथा अनुपलब्ध — बीस हिन्दी-अनुवादों के अनिश्चित, संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय के अनुवाद अन्य भाषाओं में भी हुए हैं। उपलब्ध अनुवादों का विस्तृत अध्ययन करने के पश्चात् हम अनुपलब्ध अनुवादों तथा अन्य भाषा के अनुवादों के सम्बन्ध में विचार करेंगे।

४३५. उपलब्ध अनुवादों के प्रकार — उपलब्ध अनुवादों का अध्ययन करने के पश्चात् हमें ज्ञात होता है कि ये शैली की दृष्टि से तीन प्रकार के हैं —

१. पूर्णतया गद्य
२. पूर्णतया पद्य
३. मिश्रित

(१) पूर्णतया गद्य में उपलब्ध होने वाले अनुवादों में पद्य का प्रयोग नहीं किया गया है। ये अनुवाद प्रारम्भ से अन्त तक गद्य में ही हैं। इस प्रकार के केवल दो अनुवाद हैं। एक भुवदेव दुबे और दूसरा अयोध्याप्रसाद चौधरी का है।

(२) पूर्णतया पद्यात्मक अनुवादों में अनुवादकारों ने गद्य का प्रयोग नहीं

किया है। ये अनुवाद, पूर्ण रूप से पद्यात्मक शैली में ही लिखे गये हैं। इनमें विभिन्न प्रकार के छन्दों का प्रयोग करते हुए पद्य में ही, सम्पूर्ण नाटकीय कथा कह दी है। इस प्रकार के अनुवाद पाँच हैं जो मल्ह कवि, ब्रजवासीदाम, धोकल मिश्र, गुलाबमिह तथा नानकदास के हैं।

(३) तीसरे प्रकार के मिश्रित अनुवादों में गद्य और पद्य दोनों ही प्रकार की शैलियों का प्रयोग किया गया है। इनमें दोनों ही प्रकार की शैली के मिश्रित होने के कारण हमने इनको मिश्रित शैली के नाम से विभक्त किया है। इस मिश्रित शैली के पाँच अनुवाद — जसवन्तसिंह, भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, गोपालदास, महेशचन्द्र प्रसाद तथा विजयानन्द त्रिपाठी — के हैं।

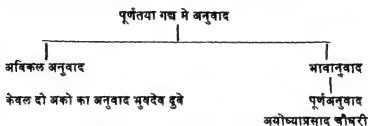
४३६ ऊपर लिखी तीनों प्रकार की शैलियों के अनुवाद संक्षेप में निम्न प्रकार से हैं —

अनुवाद		
१ पूर्णतया गद्य में	२ पूर्णतया पद्य में	३ मिश्रित
१ भुवदेव दूबे-अनु०	१ मल्ह कवि कृत-अनु०	१ जसवन्तसिंह -अनु०
२ अयोध्याप्रसाद चौबरी -अनु०	२ ब्रजवासीदाम-अनु०	२ भारतेन्दु हरिश्चन्द्र-अनु०
	३ धोकल मिश्र-अनु०	३ कर्णिक गोपालदास-अनु०
	४ गुलाबमिह -अनु०	४ महेशचन्द्र प्रसाद-अनु०
	५ नानकदास -अनु०	५ विजयानन्द त्रिपाठी-अनु०

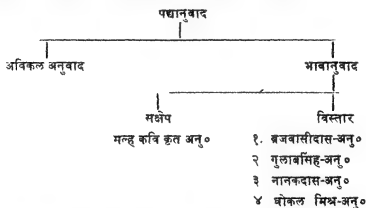
४३७ विषय प्रतिपादन की दृष्टि से, उपर्युक्त तीनों शैलियों के अनुवाद, हमें दो प्रकार के मिलते हैं। जिन्हें हम अविकल अनुवाद तथा भावानुवाद कह सकते हैं। अविकल अनुवादों में, अनुवादकों ने मूल के ही भावों का ज्यों का त्यों अनूदित कर दिया है। मूल की ही भाँति इनमें गद्य और पद्य मिश्रित शैली का प्रयोग और नाटकीय मकेन है। किन्तु भावानुवादों में मूल नाटक के भावों को संक्षेप वा विस्तार से अनूदित किया गया है। किन्हीं भावानुवादों की शैली में भी मूल नाटक की शैली से अन्तर उपस्थित हो गया है, मूल रचना नाटक के रूप में है किन्तु ये भावानुवाद केवल पद्य बद्ध अथवा पूर्ण रूप से गद्य रूप में भी मिलते हैं।

४३८ गद्य शैली के दो अनुवादों में से कोई भी अविकल अनुवाद नहीं है। दोनों ही भावानुवाद हैं। इनमें से एक अनुवाद भुवदेव दूबे ने केवल दो अंकों का ही भावानुवाद प्रस्तुत किया है। दूसरे अयोध्याप्रसाद चौबरी ने मूल नाटक के भाव

को संक्षेप से अनूदित कर, प्रसंगवशा आधी हुई एक पौराणिक कथा का विशेष विस्तार से वर्णन किया है। इस भाँति गद्य शैली में लिखे अनुवादों को हम अविकल अनुवाद तथा भावानुवाद की दृष्टि से निम्न प्रकार से व्यक्त कर सकते हैं —

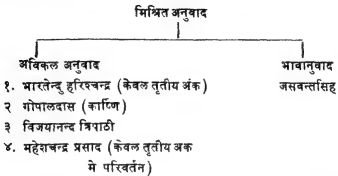


४३९. पद्यात्मक शैली में लिखे गये अनुवाद भी सभी भावानुवाद हैं। इनमें कोई भी अविकल अनुवाद नहीं है। ये भावानुवाद पाँच हैं। इनमें से मल्ह कवि के भावानुवाद में मूल नाटक के भाव को संक्षेप से व्यक्त किया गया है। अन्य चार भावानुवादों में अनुवादकों की प्रवृत्ति विस्तार की ओर है। अर्थात् —

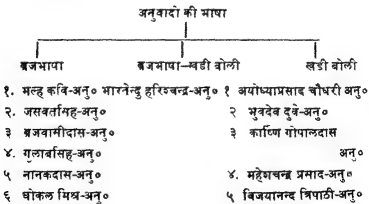


४४०. गद्य-पद्य-मिश्रित शैली में लिखे गये अनुवादों में से चार अनुवाद अविकल अनुवाद हैं। ये चारों अविकल अनुवाद-भारतेन्दु हरिश्चन्द्र, कर्णिक गोपालदास, विजयानन्द त्रिपाठी तथा महेशचन्द्र प्रसाद कृत हैं। भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने प्रबोधचन्द्रोदय के केवल तृतीय अंक का अनुवाद किया है। महेशचन्द्रप्रसाद ने अविकल रूप में अनुवाद प्रस्तुत करने हुए भी केवल तृतीय अंक में कुछ भौतिक अन्तर उपस्थित किया है। यह अन्तर मतमतान्तरों की आलोचना के प्रसंग में है और इसलिए किया गया है कि जैनमत की मूलनाटक में की गई आलोचना की कटुता कम हो जाय और अनुवादक के समाज की धार्मिक भावना के अनुकूल बन सकें।

मिश्रित शैली में लिखे गये अनुवादों में से केवल एक जसवन्तसिंह कृत अनुवाद, भावानुवाद है इसमें मूल के भावों को संक्षेप से प्रस्तुत किया गया है। उपर्युक्त तथ्य निम्न विवरण से स्पष्ट है.—



४४१. अनुवादों की भाषा—भाषा की दृष्टि से भी उपलब्ध अनुवादों का अध्ययन आवश्यक है। क्योंकि तीनों शैलियों में लिखे गये, ये अविकल और भावानुवाद खड़ी बोली तथा ब्रजभाषा दोनों में ही लिखे गये हैं। १६ वी० ई० शताब्दी से लेकर १८वीं ई० शताब्दी तक लिखे गए अनुवादों में प्रायः ब्रजभाषा का प्रयोग किया गया है। उन्नीसवीं तथा बीसवीं ई० शताब्दी के अनुवाद खड़ी बोली के माध्यम से अनुदित हैं। ब्रजभाषा के अनुवाद छ हैं और खड़ी बोली के पांच, जैसा कि नीचे के वर्गीकरण से स्पष्ट है.—



४४२. ब्रजभाषा के ये अनुवाद नागरी लिपि के अतिरिक्त गुरुमुखी लिपि में भी लिखे गये हैं। ब्रजभाषा के उपलब्ध छ अनुवादों में से पाँच तो अनुवादकों द्वारा

नागरी लिपि में ही रचित हैं। केवल गुलाबसिंह कृत एक अनुवाद के मुख पृष्ठ^१ से ज्ञात होता है कि गुलाबसिंह ने गुरुमुखी लिपि में मूल नाटक का अनुवाद ब्रजभाषा के माध्यम से किया था। इसके अनन्तर पं० गुरुप्रसाद 'उदासीन' ने ब्रजभाषा के इस अनुवाद की गुरुमुखी लिपि को नागरी लिपि में परिवर्तित कर दिया था। इस प्रकार गुलाबसिंह द्वारा गुरुमुखी लिपि में रचित ब्रजभाषा का अनुवाद पं० गुरुप्रसाद 'उदासीन' के प्रयत्न से नागरी लिपि में उपलब्ध होता है।

४४३. इस प्रकार शैली, विषय प्रतिपादन, भाषा और लिपि की दृष्टि से उपलब्ध अनुवादों का वर्गीकरण कर लेने के उपरान्त अब हम इन अनुवादों की आधार-भूमियों पर विचार करेंगे।

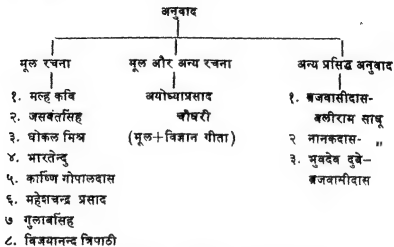
४४४. अनुवादों का आधार—उपलब्ध बारह अनुवादों के अध्ययन से ज्ञात होता है कि ये सभी मूल नाटक, प्रबोधचन्द्रोदय, पर आधारित नहीं हैं। कुछ अनुवाद मूल से सम्बद्ध हैं। और कुछ ऐसे अनुवाद भी हैं जो मूल नाटक से सम्बद्ध होने हुए भी अन्य रचना या रचनाओं में भी प्रभावित हुए हैं। इसके अतिरिक्त कुछ ऐसे अनुवाद भी हैं, जिनका मूल से सम्बन्ध नहीं है। ये प्रसिद्ध अनुवादों से प्रभावित मात्र होकर, उनके आधार पर ही लिखे गये हैं। इस भाँति उपलब्ध आधारों के निम्न तीन प्रकार हैं—

- १ मूल प्रबोधचन्द्रोदय का आधार।
- २ मूल प्रबोधचन्द्रोदय और अन्य रचना का आधार।
- ३ प्रसिद्ध अनुवाद का आधार।

मूल नाटक का आधार लेकर हिन्दी में आठ अनुवाद लिखे गये हैं। ये अनुवाद मल्ह कवि, जसवन्तसिंह, धोकल मिश्र, भारतेन्दु, कार्ष्णि गोपालदास, महेशचन्द्र प्रसाद, गुलाबसिंह और विजयानन्द त्रिपाठी के अनुवाद हैं। दूसरे प्रकार का आधार लेकर, अयोध्याप्रसाद चौधरी का अनुवाद लिखा गया है। इसके प्रारम्भ में मूल नाटक का अनुवाद है, किन्तु बाद में केशव की प्रसिद्ध 'विज्ञान गीता' से प्रभावित होकर उससे भी कुछ अंश ग्रहण किया गया है। तीसरे प्रकार का आधार लेकर हिन्दी में तीन अनुवाद किये गये। इनमें अनुवादकों ने मूल के प्रसिद्ध अनुवादों को आधार बनाया है। मूल से इनका परिचय नहीं था। ब्रजवासीदास और नानकदास ने बलीराम साधु के यमन भाषा के अनुवाद के आधार पर अनुवाद किया था। भुवदेव दुबे ने ब्रजवासीदास के पद्य अनुवाद के आधार पर गद्य

१. देखिये—गुलाबसिंह के अनुवाद का अध्ययन। पृष्ठ...

मे लिखा है। इन्होंने ब्रजवासीदास के पद्यात्मक अनुवाद के प्रथम दो अंकों को एक प्रकार से गद्य में नाटक का रूप दे दिया है। सतोप में यह विवरण निम्न प्रकार है।



अब हम उपलब्ध अनुवादों का कालक्रम के अनुसार अध्ययन करेंगे।

मल्ह कवि कृत अनुवाद

४४५ 'प्रबोधचन्द्रोदय' के हिन्दी अनुवादों की परम्परा का प्रारम्भ हम मल्ह कवि के अनुवाद से मान सकते हैं। एक समय था जब हिन्दी साहित्य के इतिहास-कारों ने महाराजा जसवंतसिंह कृत 'प्रबोधचन्द्रोदय' के अनुवाद को इस विषय की प्रथम रचना माना था।^१ परन्तु, अब जब कि उनसे भी पूर्व के मल्ह कवि का

१. मुझे यह प्रतिलिपि श्री कासलीबाल, जयपुर के सौजन्य से प्राप्त हुई।
२. (क) प० रामचन्द्र शुक्ल—हिन्दी साहित्य का इतिहास, पृष्ठ २१२।
(ख) बाबू बजरत्नदास—हिन्दी नाटक साहित्य, पृष्ठ ४६।
(ग) डा० सोमनाथ गुप्त—पूर्व भारतेन्दु नाटकों का परिचय, पृष्ठ ४० तथा—हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास, पृष्ठ ४।
(घ) डा० दशरथ ओझा—हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास, पृष्ठ १५८, १४५।
(ङ) डा० गोपीनाथ तिवारी—भारतेन्दु नाटक साहित्य, पृष्ठ ८।
(च) बाबू गुलाबराय—हिन्दी नाट्य विमर्श, पृष्ठ ९७।

अनुवाद हमें उपलब्ध हो रहा है, उपरोक्त मान्यता में परिवर्तन हो गया है। मल्ह कवि के इस अनुवाद की एक प्राचीन प्रति जयपुर के दीवान बघीचन्द जी के मन्दिर के ग्रन्थागार में सुरक्षित है। यह ग्रन्थ ८×६ इंच के आकार वाले २५ पत्रों में समाप्त हुआ है तथा उक्त मन्दिर के ग्रन्थागार की वेष्टन संख्या ८९९ की पुस्तक संख्या ५८९ में रखा है।

४४६. ग्रन्थ की भूमिका में उल्लिखित—

सोलह सै सम्बत जब लाया। तामहि बरख एक अर्द्ध भाग।

कार्तिक कृष्ण पक्ष द्वादसी। ता दिन कथा नु मन में बसी ॥११॥

—अनुवाद, पृष्ठ २

इन दोनों चौपाइयों के आधार पर इसका रचना काल (सन् १५४४ ई० (म० १६०१) कार्तिक मास कृष्ण पक्ष, द्वादसी सिद्ध होता है।

४४७ यद्यपि इस सम्भावना के आधार पर कि किसी प्रतिलिपिकार ने उक्त कृति को प्राचीन सिद्ध करने के लिए उपरोक्त दोनों चौपाइयों को लिख दिया हो, उक्त कृति को प्रस्तुत ग्रन्थ के प्रामाणिक रचना काल के रूप में मान्यता नहीं प्रदान की जा सकती, परन्तु युग प्रधान जिनचन्द्र 'मूरि' नामक ग्रन्थ में प्रकाशित, मल्ह कवि कृत 'कर्मचन्द्र बच्छावत्' का दान सम्बन्धी पद्य जो कि स० १६४९ में लिखा गया था।^१ इस बात का स्पष्ट प्रमाण है कि स० १६४९ के पूर्व मल्ह कवि वर्तमान थे। इसके अतिरिक्त इनके परवर्ती बनारसीदास के 'मोह विवेक युद्ध' की भूमिका में उल्लिखित प्रबोधचन्द्रोदय के तीन अनुवादों में प्रथम स्थान मल्ह कवि को ही दिया गया है। इससे भी यही सिद्ध होता है कि गोपालदास जो कि पुष्ट प्रमाणों के आधार पर स० १६५७ के सिद्ध हो चुके हैं—से पुराने हैं। वस्तुतः जब तक हमें कोई पुष्ट विरोधी प्रमाण नहीं मिलता—तब तक उपरोक्त अनुवाद में निर्दिष्ट रचनाकाल को न मानने में किसी प्रकार का औचित्य नहीं

१. 'पूर्व भये सुकवि मल्ह, लालदास गोपाल'—बनारसीदास—'मोह विवेक युद्ध' की भूमिका, पृष्ठ ३, ४ पर कस्तूरचन्द का सलीवाल के द्वारा निर्दिष्ट नाहटा जी का मत।

२. बनारसीदास के सम्बन्ध में उपलब्ध सामग्री की लमीला—छठे अध्याय 'बनारसीदास' शीर्षक में देखिये।

३. गोपालदास—के रचना के सम्बन्ध में भी—छठे अध्याय का—'गोपाल-दास' शीर्षक देखिये।

दिखाई पड़ता। इस प्रकार मल्ह कवि प्रबोधचन्द्रोदय के सर्वप्रथम हिन्दी अनुवादक है।

४४८. मल्ह कवि ने अपने अनुवाद में जो कुछ अपना परिचय दिया है उसके अनुसार वे 'अन्तर्वेद' के रहने वाले थे, उनके गुरु का नाम 'खेमचन्द' तथा स्वयं उनका एक नाम मथुरादास था। इनके पिता का रखा हुआ दूसरा नाम देवीदास था, और तीसरा नाम मल्ह कवि था। जैसा कि निम्नलिखित चौपाइयों से सिद्ध होता है —

जब बर खेमचंद गुरु दीयो, तब आरंभ ग्रंथ को कीयो ॥६॥

+ + +

मथुरादास नाम विस्तारघो, देवीदास पिता को धारघो।

अतरबेव देस में रहै, तीज नाम मल्ह कवि कहै ॥८॥

—प्र० च०, हिन्दी अनुवाद, पृष्ठ १।

इन्होंने अपने अनुवाद का उद्देश्य बताया हुआ 'कुवरसेन जी पठनार्थ' लिखा है जिससे प्रतीत होता है कि किन्हीं कुवरसेन जी के अध्ययन के लिए यह अनुवाद किया गया था। यह कुवरसेन जी कौन थे इसका कुछ भी संकेत कवि न नहीं दिया है। बहुत सम्भव है यह मल्ह कवि का आश्रयदाता रहा हो।

४४९. इस अनुवाद का अध्ययन हम निम्नलिखित शीर्षकों के अन्तर्गत करेंगे—

१. कथा—मूल की प्रस्तावना में मूत्रधार ने नाटक रचना का जो प्रसंग बताया है उस प्रसंग में अनुवाद में बतलाए प्रसंग में अन्तर है। प्रस्तुत अनुवाद में राजा कीर्ति वर्मा नट में शान्तराम का अभिनय करने को कहता है। इस रम के अभिनय में अनभिज्ञ नट दक्षिण देश में जाकर एक तपस्वी की महायता से प्रस्तुत प्रबोधचन्द्रोदय नाटक लाकर राजा को उसका सफल अभिनय दिखाता है। प्रथम अंक में काम, रति और विवेक मुमति की वार्ता मूल का भावानुवाद ही है। द्वितीय अंक में दम्भ, अहंकार तथा महामोह और चार्वाक की वार्ता मूल का भावानुवाद है। मोह के पक्षपाती क्रोध, लोभ, तृष्णा, विभ्रमावती और मिथ्या-दृष्टि आदि का भी मूल का कुछ संक्षिप्त सा भावानुवाद ही है। तृतीय अंक में श्रद्धा की खोज में तीनों से सम्बन्धित प्रसंग का भावानुवाद है। मूल के तृतीय अंक के भावानुवाद के अतिरिक्त मूल के चौथे अंक की कथा भी इसी में समाविष्ट हो गई है। जैसे भैरवी विद्या का श्रद्धा को पकड़ने का, विष्णुभक्ति द्वारा रक्षा और विवेक को सन्देश भेजने का प्रसंग। चतुर्थ अंक में विवेक विष्णुभक्ति की आज्ञानुसार सेना सुसज्जित करता है। पाचवें अंक में सेना सुसज्जित करता हुआ विवेक काशी में माघों की पूजा के बाद युद्ध

को जाता है, महामोह भी आता है, दोनों में युद्ध प्रारम्भ हो जाता है। छोटे अंक में युद्ध समाप्त होता है, मन को सरस्वती उपदेश देती है। उपनिषद् के सहयोग से प्रबोधोदय और विद्या के जन्म का भी संक्षिप्त संकेत है। कथा के पाचवे अंक की कथा छोटे अंक में आ गई है। मूल नाटक में मन और सरस्वती का प्रसंग पाचवे अंक में है।

२ अंक—प्रस्तुत अनुवाद में छ. अंक हैं। इन छ. अंकों की कथा में मूल कथा के प्रसंगों के अकानुसार अन्तर हो जाने पर भी कथा-क्रम और घटना-क्रम में अन्तर नहीं है। कथा मूल के ही क्रमानुसार है। प्रत्येक अंक में समाप्ति की सूचना है—जब कि प्रारम्भ की नहीं है।

३ वर्णन—कथा और वर्णनों में विस्तार की ओर प्रवृत्ति नहीं है। वर्णन मूल के भावानुवाद है। दार्शनिक तत्त्वों का अनुवाद संक्षिप्त है। उपनिषद् की यात्रा का और यात्रा में मिले विभिन्न दर्शनों का वर्णन नहीं है।

४ पात्र—केवल एक मौलिक पात्र 'चपला' है। मूल के ही कुछ पात्रों का प्रयोग नामान्तर से किया गया है—मूल की 'मति' प्रस्तुत अनुवाद में सुमति है। तथा मूल का अहंकार-अनुवाद का अहं है। इसी प्रकार—

मूल का दम्भ—अनुवाद का डिम्भ

„ बौद्ध साधु— „ भिक्षू

„ जैन धर्म— „ खोना

„ कापालिक— „ जगम

५ भाषा—इसकी भाषा ब्रजभाषा है। जो सरल और स्पष्ट है। उदाहरण के लिये निम्न अंश को ले सकते हैं —

जो रति तू ब्रूषति है मोहि, व्योरो सभं सुनाऊ तोहि।

बे विमात भैया हैं मेरे, ते सब सुजन लागें तेरे ॥५१॥

पिता एक माता हैं गाँऊ, यह व्योरो आगे समझाऊँ।

ज्यों राखो अब लंकापति राऊ, यों हम ऊन भयो जुध को बाऊ ॥५२॥

६ शैली—प्रस्तुत अनुवाद में दोहा और चौपाई छन्दों का प्रयोग है। अलंकारों में कवि ने कुछ मौलिक उपमाओं का प्रयोग भी किया है। जैसे—मूल में विद्या की उपमा घुए से दी गई है। जब कि अनुवाद में कवि ने काठ से दी है। जो निम्न प्रकार से है.—

१. इति श्री मल्ह कवि विरचिते प्रबोधचन्द्रोदय नाटके चण्डमो अंकः समाप्तः
६, पृष्ठ ४८।

“क्यों काठ में अग्नि उपजाई,
उपजत ही फिर काठहि जाई।”

—प्र० च०, अनुवाद, पृष्ठ ७।

७ नाटकीय संकेत—प्रस्तुत अनुवाद पूर्णतया पद्यबद्ध है। किन्तु फिर भी पद्य में ही पर्याप्त नाटकीय संकेत दिये गये हैं। लम्बे वर्णनो, दृष्टान्तो, भाषणो और उपदेश रूप वार्तालापो का व्यवधान भी नहीं है। उदाहरण के लिये रगमंच की तैयारी का वर्णन दृष्टव्य है —

तब सब सभा सवारी राइ, नन्हें बड़े जू बँठे आय।
रोपी बीच जमुनिका जहाँ, कालभूत नरनि कस्यो तहाँ ॥३३॥
तामें तै नर निकस्यो धाय, आसिका बई सभा में आय।
सभा माँहि जितनों जस करौं, कथा बड़े सुसत्य बितरौं ॥३४॥
तब नटबें अपनी नटी बुलाई, सभा जमुनिका खोलि बिलाई।
तब नट बएणि सुनाबै ताहि, कृत ब्रह्म राजा बड आहि ॥३५॥

—प्र० च०, अनुवाद, पृष्ठ ४।

नैपथ्य का प्रयोग भी कवि ने यथास्थान किया है। कामदेव के नैपथ्य में से बोलने का स्पष्ट उल्लेख है —

जैसे पृथ्वी जीती राय, त्यों मोह बिबेक ने चलयो लाय।
यह मुनि कोष काम परजरघो, जानो अग्नि पुंज घृतपरयो ॥४३॥
माहि जमुनिका बोल्यो सोई, अविहृत पापी भाख्यो कोई।
धूरम नैन मत तिहुंबारा, तिहुं लोक को जीतन हारा ॥४४॥

—प्र० च०, पृष्ठ ५।

कवि ने काव्य में अभिनय संकेत भी निम्न रूप में दिये हैं —

वस्त विचार राइ में गयो, नमस्कार करि ठाढ़ो भयो।
परं पाय औढ बिनो करवाई, कौन काज हो बोल्यो राई ॥१८॥

—प्र० च०, अनुवाद, पृष्ठ ३२।

४५० मन्ह कवि का यह अनुवाद, अविकल अनुवाद न कहा जाकर भावानुवाद ही कहा जा सकता है। उदाहरण के लिए पृष्ठ ३१ पर के इस अंश को हम ले सकते हैं:—

भाति अनूप षटंबर आयो, भास पिड को ले पहिरायो।
बाको डहक बिछा तुम जानो, अंतरिछिड न कबहूँ जाओ ॥१७॥

—प्र० च०, अनुवाद, पृष्ठ ३१।

ये उपर्युक्त पक्तियाँ मूल के पृष्ठ १४३ के इस अंश की छाया ही हैं:—

बासविचित्रबुक्कलमल्पमतिभिर्नार्यामहो कल्पितं

बाह्यान्तः परिपश्यतां तु निरयो नारीति नाम्ना कृतः॥११॥

—प्र० च०, चतुर्थ अंक।

इस प्रकार संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय का यह प्रथम भावानुवाद ही है।

‘जसवन्तसिंह’ कृत अनुबाद

४५१ जैसा कि हमने अभी मल्ह कवि के अनुवाद का अध्ययन करते समय देखा है, प्रबोधचन्द्रोदय के हिन्दी अनुवादों में कालक्रम की दृष्टि से मल्ह कवि कृत अनुवाद प्रथम है। महाराजा जसवन्तसिंह का अनुवाद^१ जो अब तक प्रथम माना जाता रहा है, अब द्वितीय स्थान का अधिकारी हो गया है। इतिहासकारों के मतानुसार महाराजा जसवन्तसिंह जी का जन्म सम्बत् १६८३ (मन् १६२६ ई०)^२ और मृत्यु म० १७३५ (मन् १६७८ ई०) है।^३ इनके पिता का नाम गजसिंह था, जिनकी मृत्यु १६३८ ई० में हुई थी।^४ यह अपने पिता के द्वितीय पुत्र थे। पिता ने इनके बड़े भाई को राज्य न देकर योग्य होने के कारण इन्हीं को राज्य दिया। ये पिता की मृत्यु (मन् १६३८ ई०) के उपरान्त ही गजगद्दी पर बैठे होंगे। ऐसा ऐतिहासिकों का अनुमान है। लगभग ४० वर्ष तक राज्य करने के बाद सन् १६७८ में युद्ध में वीरगति का प्राप्त हुए।^५ वीर होने के साथ ही ये मच्चे सहृदय भी थे। इनके द्वारा निर्मित

१. जोधपुर महाराज के पुस्तकालय से प्राप्त प्रतिलिपि।

२. (क) ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’—पं० रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ २११।

(ख) ‘हिन्दी नाट्य साहित्य’—डा० बजरत्नदास, पृष्ठ ४६।

(ग) ‘पूर्व भारतेन्दु नाटक’—डा० सोमनाथ गुप्त, पृष्ठ ४०।

३. ‘एन एडवान्ड हिस्ट्री आफ इंडिया’—आर० सी० मजूमदार, भाग २, पृष्ठ ५०१।

‘कम्बिज हिस्ट्री आफ इंडिया व मंगल वीरियड, भाग ३।

‘ग्लोरीज आफ मारवार एण्ड व ग्लोरियस राठोर्स’—पंडित विशेश्वरनाथ रेड, पृष्ठ ३५।

४. ‘ग्लोरीज आफ मारवार एण्ड व ग्लोरियस राठोर्स’—पंडित विशेश्वरनाथ रेड, पृष्ठ २९।

५. ‘हिन्दी साहित्य का इतिहास’—पं० रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ २१२।

‘पूर्व भारतेन्दु नाटक’—डा० सोमनाथ गुप्त, पृष्ठ ४०।

ग्रन्थों में—भाषा-भूषण, अपरोक्ष-सिद्धान्त, अनुभव-प्रकाश, आनन्द विलास, सिद्धान्त बोध, सिद्धान्त सार और प्रबोधचन्द्रोदय आदि हैं। इनमें से प्रथम को छोड़ कर अन्य सभी न्य आध्यात्मिक हैं। अन्तिम ग्रन्थ 'प्रबोधचन्द्रोदय' का हिन्दी अनुवाद है, जो कि हमारा आलोच्य विषय है।

४५२ महाराजा जसवन्तसिंह कृत यह—प्रबोधचन्द्रोदय—का हिन्दी अनुवाद ब्रजभाषा के गद्य और पद्य दोनों में है। पद्यों में भी कवित्तो और दोहों का प्राचुर्य है। यह अनुवाद मूल ग्रन्थ का अविकल अनुवाद न कहा जाकर भावानुवाद ही कहा जायगा। प्रारम्भ का कवित्त और नट की वार्त्ता मात्र पढ़ कर यह भ्रम होता है कि यह मूल का अविकल अनुवाद है। किन्तु आद्योपान्त पढ़ने पर ज्ञात होता है कि यह धारणा निर्मूल है। वास्तव में मूल की कथा को गद्य के माध्यम से यहाँ पर संक्षेप में उपस्थित कर दिया गया है जिसको पढ़ने पर ऐसा प्रतीत होता है कि कोई सनातनी विद्वान् कथा-प्रवचन कर रहा हो। डा० मोमनाथ गुप्त ने अपनी प्रथम कृति 'नाटक साहित्य का इतिहास' में जसवन्तसिंह के अनुवाद को प्रबोधचन्द्रोदय का अविकल अनुवाद माना था, परन्तु बाद में अपनी दूसरी कृति 'पूर्व भारतेंदु नाटको का परिचय' में उन्होंने अपनी पुरानी धारणा को बदल दिया। उक्त ग्रन्थ के ४७ वें पृष्ठ पर उन्होंने लिखा है कि—“जसवन्तसिंह जी का अनुवाद सार मात्र है। प्रस्तुत अंश से इसका प्रमाण मिल सकेगा। यह धारणा कि महाराज ने अक्षरशः अनुवाद किया था निराधार है। अन्य अनुवादों की तरह यह भी मूल की छाया को लेकर लिखा गया है। 'उदाहरण के लिए हम इसका निम्नलिखित प्रारम्भिक पद्य उद्धृत करते हैं—

कवित्त — जंसे मृग त्रिस्ना विषे जल की प्रतीत होत,

रूपे की प्रतीत जंसे सोप विषे होत है।

जंसे जाके विन जाने जगत ए जानियत,

जाके जाने जानियत विस्व सब तोत है।

एसो जो अखण्ड ग्यान पूरन प्रकासवान,

नित सम सत सुख आनन्द उबोत है।

ताही परमात्मा की करत उपासना ही,

निसंदेह जानो या की चेतना ही जोत है॥१॥

“ऐसे मगल पाठ करी सूत्रधार अपनी नटी बुलाई। यह हो आग्या दीजै। सूत्रधार बोल्यो॥ दोहा॥ महाविवेकी ज्ञान निधी धीरज मूरत वान। परमप्रतापी दानि अति। नीति रीति को जान॥१॥ तिन महाराज ने आज्ञा करी हैं कि हमारे सभा के लोक हैं। तिनके लिए प्रबोध नाटक विखावऊ॥”

इस उद्धृत अंश से ज्ञात होता है कि यह प्रथम श्लोक मूल का भावानुवाद है किन्तु शेष में संक्षेप की ओर ही प्रवृत्ति है। प्रथम और द्वितीय अंक में मूल का संक्षेप में भावानुवाद है। तीसरे, चौथे, पाचवें और छठे अंक में केवल कथासार ही दिया गया है। मेरे पास उपरोक्त अनुवाद की उपलब्ध प्रति फुलस्केप कागज पर टाइप के रूप में ११ पृष्ठों पर है। जिसमें से छठे पृष्ठ के आधे पृष्ठ तक द्वितीय अंक की कथा समाप्त हुई है, और उसके पश्चात् शेष अंकों की कथा शेष पृष्ठों में है।

४५३. इस अनुवाद के समीक्षात्मक अध्ययन में उपलब्ध प्रमुख विशेषताएँ, जो कि मूल ग्रन्थ से इस कृति में भाषा और भाव सभी दृष्टियों से अन्तर ला देती है—निम्नलिखित है—

१. नाम—जमवन्तमिह ने मूल संस्कृत के नाटक के नाम 'प्रबोधचन्द्रोदय' के स्थान पर, अपने अनुवाद के लिए केवल 'प्रबोध' का ही प्रयोग किया है। जैसे (प्रारम्भ)—“अथ श्री गणेशाय नमः । अथ प्रबोधनाटकं लिख्यते” तथा (अन्त) इति महाराजाधिराज महाराज श्री जमवन्तमिह जी कृत प्रबोध नाटक भाषा सम्पूर्ण ।

२. पात्रों के नाम में अन्तर—इस अनुवाद में 'विष्णुभक्ति' का नाम परिवर्तित कर दिया गया है। अन्य सभी पात्र उसी मूल रूप में हैं। मूलनाटक की विष्णुभक्ति का नाम प्रस्तुत अनुवाद में 'आमतिकता' रखा गया है। 'आमतिकता' बड़ी कार्य करनी है, जो मूल नाटक में विष्णुभक्ति करती है। उदाहरण के लिए प्रस्तुत अनुवाद का निम्न अंश लिया जा सकता है—“आगे देखे तो सुधा में कप सहित बोली अब मो को तो आमतिकता ने आग्या करि है जु राजा विवेक से जाइ कहा ।” इस प्रकार यह आमतिकता मूल ग्रन्थ की विष्णुभक्ति से भिन्न नहीं प्रतीत होती है।

३. दिगम्बर बौद्ध कापालिक के समीक्षात्मक संक्षिप्त वार्तालाप—मूल संस्कृत नाटक में शान्ति और कण्ठा के वार्तालाप के मध्य (अपणक) दिगम्बर सिद्धान्त, श्रद्धा, बुद्धागम (भिक्षु) कापालिक रूपधारी मोमसिद्धान्त आदि आते हैं, और अपने अपने अनुरूप व्यवहार करते हैं किन्तु जमवन्तमिह के अनुवाद में इन मतों का विवादास्पद वार्तालाप अनूदित नहीं किया गया है। जब कि द्वितीय अंक में पंडितों के दम्भ और चार्वाक की वार्ता ज्यों की त्यों मूल के विस्तार सहित दी गई है। शान्ति और कण्ठा श्रद्धा की खोज में तीनों मतों के साधुओं को देखती और उनके पास तामसी श्रद्धा को देख कर आगे बढ़ जाती है। इस प्रकार बौद्धागम, दिगम्बर और कापालिक का मत—सिद्धान्तविस्तार, साधुओं का रूप, आकार, बीभत्सता आदि कुछ भी वर्णित नहीं हैं। उदाहरण के लिए निम्नलिखित अंश लिया जा सकता है—“यह कहीं के सांति अंक कण्ठा सुधा के बुड़वे को चली । आगे जाती दिगम्बर देख्यो । तिके तामसी सुधा देखी । तब आग्यो की यहां साधुकी सुधा नहीं ॥ फेरी आगे चली ।

आगे जात बोध देख्यो । ताहु के तामसी मुघा देखी । तब जानयो कि यहाँ कि सात्वीकी मुघा नही । फिर आगे चली ॥ आगे जात कापालिक देख्यो ।—(पृष्ठ ६)

४. छटना वर्णन में अन्तर—मूल नाटक में श्रद्धा के लोप होने और मिलने का जो वृत्तान्त है, उससे प्रस्तुत अनुवाद में कुछ अन्तर है । जो सम्भवतः कथा संक्षेप करने में हुआ हो अथवा मत विशेष के आक्षेप को बचाने के हेतु हुआ हो । यह निश्चित नहीं कहा जा सकता है कि किस कारण से हुआ ? क्योंकि संक्षेप के साधारण उद्देश्य के अतिरिक्त दूसरा उद्देश्य विरोधात्मक आक्षेपों का निवारण भी एक महाराजा के लिए तर्कसंगत तथ्य होना सम्भव है । मूल नाटक में बौद्धागम, दिगम्बर और कापालिक परस्पर वार्तालाप करने हुए अपने को महामोह का किकर बनाकर जब महामोह की सहायता को तत्पर होते हैं और महामोह की आज्ञा से श्रद्धा को पकड़वाने के सम्बन्ध में विचार करते हैं तो दिगम्बर सिद्धान्त ज्योतिष में गणना करके बता देता है कि वह विष्णुभक्ति के पास है—यह पता सुनकर कापालिक श्रद्धा को पकड़ने के लिए महामोह की विद्या को भेजने के हेतु चला जाता है । तब हर्षित होकर शान्ति भी प्रस्तुत वृत्तान्त विष्णुभक्ति को बताने के लिए चली जाती है । तदनन्तर तृतीय अंक समाप्त हो जाता है । चतुर्थ अंक के प्रारम्भ में मैत्री प्रवेश करके, एकाकी रूप में मुदिता के द्वारा सुनी हुई यह सूचना कि श्रद्धा की रक्षा विष्णुभक्ति के द्वारा हुई है देती है । इतने में भयभीत श्रद्धा स्वयं प्रवेश करती है और अपनी रक्षा में विष्णुभक्ति की सहायता की प्रशंसा करती है । जमवन्महिह के अनुवाद में ऐसा नहीं होता । कापालिक के पास भी तामसी श्रद्धा के देखने के बाद शान्ति ज्योंही आगे बढ़ती है उसे तुरन्त ही मैत्री मिल जाती है और शान्ति को बताती है कि मैंने मुदिता के मुख से सुना है कि मात्त्विकी श्रद्धा आसक्तिकता के निकट जा रही है । शान्ति और मुदिता हर्षित होकर जैसे ही चलती हैं उन्हें श्रद्धा स्वयं मिल जाती है, किन्तु वह अपनी रक्षा के सम्बन्ध में कुछ नहीं कहती है—“तब सानी ओग मैत्री हरख पायके चली । आगे देखे तो मुघा में कप सहित बोली तामसी मुघा कां देख । अब लो मेरो का ही ना ही गाया । ये भलि भई जु या ही जनम में मैं तो को ही देखी । अब मौ को तो आसक्तिकता ने आग्याकरि है जु । राजा विवेक मां जाइ क १ ।”

५. अन्त—आसक्तिकता से अन्त में पुरुष की जो वार्ता हुई है उसमें मूल से कुछ अधिक विस्तार है । इसके अतिरिक्त मूल में भारत वाक्य पुरुष ही कहता है किन्तु प्रस्तुत अनुवाद में सूत्रधार राजा के राज्य की प्रगल्भ कामना करता है —

तितने सूत्रधार बोल्यो—

जो लौ गंगा को प्रवाह बहुत क्षिति मंडल में,
सेत धरे भार ज्यों सकल ब्रह्मांड को।
ससि की किरन जो लौ पोखत हैं।
औषधनि प्रबल प्रकाश तपे बिम्ब मारतंड को।
छांडल न मरजाव अपनी उदधि जल जो लौ
आप जल महारिनि मारकंड को॥
तेज परिवान को बन बांघ सुख संतत सु
लौ लौ राज करे महाराज नव बंड को॥१॥

६. अंकों की सूचना—प्रारम्भ से अन्त तक कही भी अंक की समाप्ति और अंक के प्रारम्भ की सूचना नहीं है। कथा के प्रारम्भ में यद्यपि 'अथ प्रबोध नाटक लिख्यते' लिखा है किन्तु फिर भी प्रथमांक नहीं लिखा है। बिना किसी संकेत के नान्दीपाठ का कवित प्रारम्भ हो जाता है। पहले, दूसरे, चौथे, पांचवे और छठे अंक के प्रारम्भ और अन्त की भी कही सूचना नहीं है। नाटक के अन्त में भी छठे अंक के अन्त की सूचना नहीं है। केवल नाममात्र समाप्ति की सूचना है। इस प्रकार एक अंक की कथा समाप्ति की सूचना के स्थान पर जसवन्तसिंह कृत अनुवाद में मूल नाटक के अनुसार द्वितीय अंक की कथा का सूत्र आगे प्रारम्भ होता जाता है। उदाहरण के लिए निम्नलिखित अंश पर्याप्त होगा—

“राजोवाच” जो तुम ऐसी हमारी आज्ञा में है तो हमारे कारज सहजे सिद्ध भए—
ब्रह्म एकता को पाऊ ॥ ऐसे कहि के चले ॥ तितने दम्भ आयो। आय के बोल्यो।
राजा महामोह ने मो को आग्या दीनी है।”

७. पात्रों का प्रवेश एवं प्रस्थान—पात्रों के जाने का संकेत स्पष्ट दिया गया है जैसे—काम बोल्यो रति सु कह्यो। अहो प्रिये ए हमारे कुल में श्रेष्ठ विवेकमति महित आयो हैं। ताते रहियो बनत नहीं। यह कहि चले।” पात्रों के प्रवेश की सूचना में प्रायः यही कहा गया है कि—“तितने जमनिका में बोल्यो” अथवा “तितने दम्भ आयो, आय के बोल्यो”।

८. शैली—इस अनुवाद में गद्य-पद्य मिश्रित शैली का प्रयोग है। गद्य प्रधान रचना है। गद्य प्रधान होते हुए छन्दों का मिश्रण भी है। इसमें केवल दो कवित छन्दों का प्रयोग है। एक कवित रचना के आदि में, एक कवित रचना के अन्त में है। दोहों का भी यत्रतत्र प्रयोग है। जो निम्न प्रकार से है:—

- पृष्ठ १ — दो दोहे (नट की उक्ति)
 पृष्ठ ६ — एक दोहा (लोभ की उक्ति)
 पृष्ठ ७ — चार-दोहे (वस्तु विचार, दो धीरज, एक सन्तोष की उक्ति)
 पृष्ठ ८ — एक दोहा (राजा की उक्ति)
 पृष्ठ ११ — छ दोहे (पुरुष का कथन)

(उपर्युक्त पृष्ठ संख्या मेरी टाइप प्रति के अनुसार है)

कुल मिलाकर १४ दोहे सारी रचना में हैं। इन दोहों का प्रयोग मूल रचना के छन्दों के अनुवाद के रूप में नहीं हुआ है। दो चार दोहों को छोड़कर शेष दोहे पात्रों की अपनी वार्ता को अधिक प्रभावपूर्ण शैली में व्यक्त करने के उद्देश्य से लिखे गये हैं।

९. भाषा—इस अनुवाद में ब्रजभाषा का प्रयोग किया गया है। अनुवाद की दृष्टि से यह भावों को व्यक्त करने में पर्याप्त समर्थ है। इसमें सरलता और सुबोधता है। परन्तु विशेष काव्यात्मक मौन्द्य नहीं है।

४५४. इस प्रकार उपर्युक्त विशेषताओं से मण्डित, यह अनुवाद 'प्रबोध-चन्द्रोदय' के द्वितीय अनुवाद के रूप में अपने समुचित स्थान का अधिकारी है।

'ब्रजवासीदास' कृत अनुवाद

४५५. ब्रजवासीदास का अनुवाद 'प्रबोध चन्द्रोदय' के हिन्दी अनुवादों में स एक प्रसिद्ध अनुवाद है। ब्रजवासीदास का निवासस्थान वृन्दावन था। ये बल्लभ सम्प्रदाय को मानने वाले मत्स्य वैष्णव थे।^१ इनका जन्म खोज रिपोर्ट के अनुसार १७५३ में हुआ था।^२ इनका प्रथम ग्रन्थ 'प्रबोधचन्द्रोदय' का अनुवाद है तथा दूसरा ग्रन्थ जिमका निर्माण स० १८२७ में हुआ, 'ब्रजविलास' नामक है। 'प्रबोधचन्द्रोदय' के अनुवाद के रचनाकाल के सम्बन्ध में एक वर्ष का अन्तर मिलता है। इसकी रचना 'कृषि शशि धन गणपति रदन सम्मन' इस पद्य के अनुसार सम्बत् १८१७ में हुई थी, किन्तु मान्य साहित्यकों ने इसका रचनाकाल स १८१६ में स्वीकार किया है।^३ 'बाबू बजरत्न-

१. चिरजीव पुस्तकालय आगरा से प्राप्त प्रकाशित प्रति।

२. (अ) 'हिन्दी नाट्य साहित्य'—बाबू बजरत्नदास, पृष्ठ ४७।

(ब) 'हिन्दी साहित्य का इतिहास'—प० रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ ३१९।

३. बर्थर्ड टर्मिनल रिपोर्ट आन सर्व कार हिन्दी मेनस्क्रिप्ट्स १९१२, १३, १४।

४. (क) प० रामचन्द्र शुक्ल—'हिन्दी साहित्य का इतिहास' पृ० ३१९ में बिना रचनाकाल विषे लिखा है 'इसके अतिरिक्त उन्होंने 'प्रबोधचन्द्रोदय' नाटक का अनुवाद भी विविध छन्दों में किया है।

दास' द्वारा मान्य रचनाकाल के सम्बन्ध में एक वर्ष का अन्तर सम्भव है। सम्भव है, मेरी प्रति और बाबू बजरत्नदास जी की आधारभूत प्रति में कोई अन्तर हो। अन्य इतिहासकारों ने भी बाबू बजरत्नदास के ही आधार पर इसका रचनाकाल लिखा है। डा० गोपीनाथ तिवारी ने एक वर्ष के अन्तर से 'या' करके दो समय दिये हैं। किन्तु उन्होंने भी आधार बाबू बजरत्नदास और डा० दशरथ ओझा का ही लिया है। सम्भव है, तिवारी जी ने मेरी प्रति के समान किसी प्रति में ग्रन्थ का रचनाकाल १८१७ सम्बत् देख लिया हो। इसलिये उसे और बजरत्नदास तथा डा० दशरथ ओझा द्वारा मान्य दो रचनाकालों को उन्होंने स्वीकार कर लिया है। इस प्रकार डा० गोपीनाथ तिवारी के ग्रन्थ में पुष्ट होता है कि ब्रजवासीदास की रचना की किसी और प्रति में १८१७ सम्बत् भी है। तात्पर्य यह है कि इसके रचनाकाल के सम्बन्ध में एक वर्ष का अन्तर अवश्य ही उपस्थित हो गया है। यह अन्तर बाबू बजरत्नदास की वृत्ति से सम्भव नहीं प्रतीत होता। किसी लिपिकार अथवा मुद्रणकर्ता की ही वृत्ति प्रतीत होती है।

४५६. ब्रजवासीदास का यह अनुवाद भाषा, भाव और नाटकीयता की दृष्टि में अच्छा है। इसके देखने में प्रतीत होता है कि ब्रजवासीदास एक प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्ति थे। उनके अनुवाद में मूल नाटक की आत्मा सुरक्षित है। ब्रजवासीदास अध्यात्मिक प्रवृत्ति के व्यक्ति थे। सत्संग में उन्होंने कृष्ण मिश्र विरचित प्रबोधचन्द्रोदय की प्रमंशा सुनी थी। उनके समय में बलीराम साधु भक्त के रूप में विख्यात थे।

(ख) बाबू बजरत्नदास—'हिन्दी नाट्य साहित्य' पृष्ठ ७७ में लिखा है—तीसरा अनुवाद ब्रजवासीदास कृत है, जिसका रचनाकाल सम्बत् १८१६ है—इस अनुवाद की कई हस्तलिखित प्रतियाँ प्राप्त हुई हैं।

(ग) गुलाबराय—'हिन्दी नाट्य विमर्श'—पृ० ९७ में लिखा है—ब्रजवासीदास का अनुवाद सम्बत् १८१६ में हुआ था।

(घ) डा० दशरथ ओझा—'हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास' पृष्ठ १४५। ब्रजवासीदास कृत अनुवाद का समय १८१६ सम्बत् है।

(ङ) डा० गोपीनाथ तिवारी—'भारतेन्दु कालीन नाटक साहित्य', पृष्ठ ८।

"ब्रजवासीदास ने १७५९ या ६० ई० में बोहा चौपाई—अनुवाद किया।" तिवारी जी ने नोट में बाबू बजरत्नदास और ओझा जी का नाम दिया है।

(च) डा० सोमनाथ गुप्त—पूर्व भारतेन्दु नाटक—पृ० ४० पर रचना-काल सन् १७५९ ई० है। नोट में ब्रज रत्नदास जी को ही आधार माना गया है।

उसने प्रबोधचन्द्रोदय का अनुवाद यमन भाषा में किया था। अतः उस भाषा को न जानने वाले भक्तों के लिये आध्यात्मिक ज्ञान लाभ दुर्लभ था। फलस्वरूप मित्रों की प्रेरणासे ब्रजवासीदास जीने प्रबोधचन्द्रोदय का अनुवाद लिखा यह अनुवाद उन्होंने बलीराम साधु के अनुवाद से ही किया है—इसका संकेत उन्होंने अपने अनुवाद के प्रारम्भ में स्वयं दिया है।^१ बलीराम के अनुवाद का कितना प्रभाव पड़ा है, यह तो बलीराम के अनुवाद के उपलब्ध होने पर ही कहा जा सकता है।

४५७. प्रस्तुत अनुवाद की विशेषताएँ निम्नलिखित हैं —

(१) प्रारम्भ—ग्रन्थारम्भ की वन्दना में भगवान से अपनी शरण देने और सदैव सत्संग प्राप्त करने की कामना की गई है :—

जैसे— चरण कमल बन्वौ खरिज जे हरिदास अनन्य ।
जिनकी कृपा कटाक्ष ते सकल देव परसन्य ॥१॥
वीनबयाल कृपाल शुचि ऐसे सन्त सुजान ।
जन ब्रजवासी दासकी विनय कीजिये कान ॥७॥

१. दृष्टव्य—

दक्षिणभूमिजयो एकपण्डित । भक्तिज्ञानविद्या गुणमण्डित ॥
परम दयाल दीन हितकारी । जीवन को पूरण चित्तकारी ॥
शिष्यन कर ज्ञान उपदेश । जनम मरन जिहि मिटि कलंशा ॥
मोहतिमिरनाशकजिमि धामा । कृष्णदासभट अस ता नामा ॥

+ + +

तेसे गुरु सुजान कीन्हो ग्रन्थ नवीन तब
कला बिदूषक खानअर्थ सिद्ध बेदान्त मय ॥१४॥
नाम राख्यो ग्रन्थ को परबोध चन्द्र उदीत ।
मोती बाणी सस्कृत प्राकृत करि न बिचार ।
ताके समुपसन को चही विद्या बुद्धि अपार ॥१७॥
बलीराम ताकी करी भाषा यमन किताब ।
सोऊबिद्या अति कठिन समुझिन परं शिताब ॥१८॥
मित्र एक ऐसी कही जो यह भाषा होय ।
सरल होयतो सबनको सुनि सुख पावै लोय ॥१९॥
तातेयह भाषा करी अपनी मति अनुसार ।
सत संगत परताप ते बिपुल छन्द बिस्तार ॥२०॥

—प्र० च० अनुवाद, पृष्ठ २-३।

बीज बीज ब्याल मुहि बड़ो बीज जत जानि ।

बरन कमल को आसरो सतसंघत की जानि ॥८॥

—प्र० ख० अनुवाद, पृष्ठ १ ।

(२) प्रश्नोत्तर—अनुवाद में स्थान-स्थान पर तुलसी कृत मानस के श्रोता और वक्ता की भाँति कृष्णदास भट्ट और उनके शिष्य के प्रश्नोत्तर दिये गये हैं, जिससे कथा कहने और सुनने वाले का पता लगता है—जैसे,

कृष्णदास भट्ट शिष्यसों कहत कथा परबोधि ।

नट लीलाके व्याज करिचरम सत्त्वमय शोधि ॥२४॥

कृष्णदास भट्ट उवाच चौ० ।

सुनहु शिष्य इक कथा सुहाई । परम बिचित्र परम सुख दाई ॥

कीरति बह्य नाम इक भूषा । परम अनूप आसुको कृपा ॥

—प्र० ख० अनुवाद, पृष्ठ ३-४ ।

पृष्ठ ८५ पर भी इसी प्रकार गुरु शिष्य का प्रश्नोत्तर है ।

(३) कथानक—मूल 'प्रबोधचन्द्रोदय' के कथानक से इसके कथानक में कोई अन्तर नहीं है ।

(४) वर्णन—इस अनुवाद की घटनाएँ और उनका वर्णन मूल की ही भाँति है । घटनाओं में अन्तर अथवा मक्षेप कहीं नहीं किया गया है । वर्णनों का विस्तृत होना इस अनुवाद की विशेषता है । निम्नलिखित वर्णन विस्तृत हैं—

(क) मैथिलिक मतों का वर्णन ।

(ख) यम, नियम आदि का वर्णन । इसमें आठों यम और दसों नियमों का सविस्तार वर्णन किया गया है ।

परन्तु वर्णनों के विस्तृत होते हुए भी मूल का सौन्दर्य असत है ।

(५) पात्र—प्रस्तुत अनुवाद के पात्र मूल के ही पात्र हैं । उनकी विशेषताएँ, कार्य व्यापार और नाम आदि सब मूल के पात्रों जैसे ही हैं । फिर भी कुछ विभिन्नता दृष्टिगोचर होती है । जैसे—

(क) विवेक की प्रधान महिषी 'मति' के स्थान पर 'सुमति' हो गई है ।

(ख) विवेक जब सेना महित प्रस्थान करता है तब बैराग्य और त्याग नाम के पात्रों से, उसका मिलन होता है । जिनका हृदय से स्वागत करने के पश्चात् वह युद्ध की ओर प्रस्थान करता है । मूल प्र० ख० में इन पात्रों का प्रवेश नहीं कराया गया है ।

(ग) पात्रों के वेशभूषा से सुसज्जित होकर आने और उनके स्वरूप तथा

आकृति वर्णन उपयुक्त होने से उनमें सजीवता और मांसलता सी आ गई है। इससे कहीं कहीं मूल से भी अधिक सौन्दर्य आ गया है। ऐसे पात्रों में, जिनके कि रूप का वर्णन किया गया है, विवेक, शान्ति और विष्णुभक्ति आदि हैं।

(६) वार्तालाप—इस अनुवाद के वार्तालाप प्रायः स्वाभाविक और पात्रा-नुकूल हैं। विस्तार की विशेषता के कारण—यद्यपि वे लम्बे अवश्य हो गये हैं।

(७) अंक—मूल की भांति इस अनुवाद में भी छ अंक हैं, जिनमें निम्नलिखित विशेषताएँ हैं—

(क) प्रत्येक के अन्त में टक लिखा है, अंक नहीं लिखा है।

(ख) प्रत्येक अंक की समाप्ति की सूचना दी गई है किन्तु किसी भी अंक के प्रारम्भ की सूचना नहीं दी गई है।

(ग) अंक समाप्ति में समाप्त होने वाले अंकों के नाम भी दिये गये हैं—जैसे, इति श्री प्रबोधचन्द्रोदय नाटके मोहस्वरूप वर्णनो नाम द्वितीयटक।

(घ) प्रत्येक अंक के प्रारम्भ में नट राजा को बताता है कि हे राजन्! अब यह नट विशेष प्रकार का स्वाग बनाकर आयेगा। जैसे—द्वितीय अंक पृष्ठ २९ का यह उदाहरण—

नट० बी०—तब नृपकीरत बहूसों बोल्यो नट सरदार।

राजन राजामोहने सुन्यो विवेक विचार॥१॥

ताते अपने मंथिनहुं आशा बीन्ही मोह।

करिये यत्न विवेककीमंत्र सिद्ध नहि होह॥२॥

ताही अतर डम्भ को आयो स्वांग सवारि।

इसी प्रकार अन्य अंकों के प्रारम्भ में भी नट राजा से कुछ न कुछ कहता है।

(८) पद्य—प्रस्तुत अनुवाद पद्यबद्ध है। इसमें इन छन्दों का प्रयोग किया गया है दोहा, चौपाई, कवित्त, तोमर, सोमराजी, मुन्दरी आदि। इसके कुछ छन्दों की तुलना रामचरितमानस के 'छन्दों' से की जा सकती है। पृष्ठ ५ वाला छंद मानस के अयोध्याकाण्ड के रामजन्म के समय माता कौशल्या के द्वारा राम की स्तुति में प्रयुक्त छन्द की छाया लिये हुए है।—मानस—अयोध्या काण्ड—'भये प्रगट कृपाला दीनदयाला कौमल्या हितकारी'

ब्रजवासीदास—प्र० ख० अनुवाद—

अविगत अविनाशी अगत प्रकाशी रोम रोम बह्मण्ड कई॥

सर्वा अभिरामं सब सुखधामं व्यापक परमानन्दा।

इससे स्पष्ट है कि छन्दों में ब्रजवासीदास, तुलसी से प्रभावित रहे हैं।

(९) भाषा—इस अनुवाद की भाषा सरल, स्पष्ट और भावपूर्ण ब्रजभाषा है। नाटक का अनुवाद सर्वसाधारण के हेतु भाषा में किया गया था, जैसा कि पहले कहा गया है। अतः सरलता आवश्यक थी। सरलता के रहने पर भी भाषा में प्रवाह एवं सरसता है। कहीं कहीं गम्भीरता का भी गुण भाषा में दिखाई पड़ता है।

(१०) पात्रों की भाषा मुद्रा—रगमच, वेशभूषा और नेपथ्य का सकेत आदि इस अनुवाद में है साथ ही पात्रों की भाषामुद्राओं का भी वर्णन उपलब्ध होता है :—

(क) नट-सुन्दरी छन्द—काम के बँन सुने जब ही नट। भीत हो नारि सो ऐसे कह्यो हट। (पृष्ठ ९)

(ख) रति यह बात सुनी जब कानन। नचननीर पिघरी भइमानन॥

परी धरनि जनु मुर्छा आई। हूँ अचेत बिह्वल अधिकारी॥

तबहीं काम अंक भरि लीन्हा। उरलगाइ साहस पुनि बीन्हा॥

(पृष्ठ १७)

रगमच के सकेत भी इसमें उपलब्ध होते हैं। जैसे पृष्ठ ३० पर—

इम्भ उवाच—महाराज अबिराज मोह बीन्ह यह जाना।

+ + *

बोहा— सोहों नृप आयसु अकनि बसिहों काशी जाय।

सजगहोहु औरो अकुठ लीननृपतिकोलाय॥५॥

मुनतहि बानी इम्भकी नटवर परम सुजान।

बाही मजलिस मो कियो काशी इक अस्वान॥६॥

पात्रों के नेपथ्य से बोलने का भी स्पष्ट उल्लेख इस अनुवाद में है—

तबहि स्वांग मनमध्य को बोलि उठ्यो पट ऐन॥५५॥

(पृष्ठ ९)

तिहि अंतर स्वांग बिबेक आय।

बोल्थो पटगृहते सो रिताय।

(पृष्ठ १८)

वेशभूषा के वर्णन का मनोरम सकेत दम्भ के वेशभूषा वर्णन में दृष्टव्य है—

लम्बी धोती कटितट लसै। नामांकितजूउपरमालसै॥

दोषीअतिचटकीलीलाल। छापातिलक बिराजत भाल॥

(पृष्ठ ३१)

पात्रों के प्रवेश और प्रस्थान का भी संकेत उपलब्ध होता है। जैसे—

“स्वांग रखकर सभी बीच आयो।” आदि—

पद्यबद्ध रचना होने पर भी इसमें नाटकीय संकेतों और रगमंचीय अभिनय की आवश्यकताओं का ध्यान बड़ी सतर्कता से रखा गया है। काव्यमय भाषा में ही रगमंच की सजावट, नटों का कार्यकलाप, भावमुद्रा, वेशभूषा, नृत्य तथा संगीत सभी की यथास्थान सूचना दी गई है। उदाहरण के लिये हम इस अंश को ले सकते हैं जिसमें नाटक का अभिनय करने के हेतु राजसभा में आकर नट अपने सहयोगियों की तैयारी का वर्णन करता है:—

बोहा — नटवर परम सुजान इक सकल कला गुण धाम ।

आयो नृप बरबार में साधु सभागम नाम ॥२६॥

तोमर छन्द—बहु शिष्यता के साथ । सुन्दर मनो रति गाथ ।

कोउ लिये ताल मृगं । कोउ डोलकी मुहचक ॥

—प्र० च ० अनुवाद, पृष्ठ ४ ।

इस वर्णन से स्पष्ट रूप से अनुवाद में नाटकीयता झलक रही है।

(११) अन्त—इस अनुवाद का अन्त भी बड़ी ही तन्मयता और सुरुचि के साथ किया गया है। लेखक ने इस भावना के साथ इस ग्रन्थ का उपसंहार किया है कि इस ग्रन्थ को जो कोई पढ़े और सुनेगा—उसकी अविद्या में मुक्ति होगी—उसमें भगवान की भक्ति होगी तथा विवेक का प्रकाश होगा आदि—

पढ़ें सुनैं समुझैं गुनैं जो जो कोऊ यह ग्रन्थ ।

ताके उरते छूटि है अहं अविद्या ग्रन्थ ॥१६६॥

भक्ति होय भगवन्त की और विवेक प्रकास ।

भक्तिविना त्रिभुवन दुखी कह ब्रजबासीदास ॥१६७॥

इस प्रकार इस अनुवाद को सरल और प्रवाहपूर्ण अनुवाद कहा जा सकता है।

गुलाबसिंह कृत अनुवाद—

४५८ कविवर गुलाबसिंह ने मूल प्रबोधचन्द्रोदय का अनुवाद^१ गुरुमुखी लिपि में किया था, जिसका उल्लेख काण्णि गोपालदास ने अपने अनुवाद की भूमिका में किया है। इस गुरुमुखी लिपि के अनुवाद को प० गुरुप्रसाद उदासीन

१. इस अनुवाद की प्रकाशित प्रति श्री मोहनचल्लभ पन्त के सौजन्य से उपलब्ध हुई।

ने गुरुमुखी लिपि से नागरी में किया जिसे स्वामी परमानन्द जी ने बेंकटेश्वर प्रेस से प्रकाशित करवाया^१।

४५९. अनुवाद के प्रारम्भ में प्रकाशक ने अपनी सम्मति 'विज्ञापन' के रूप में दी है। इसमें बताया गया है कि प० गुरुप्रसाद जी उदासीन साधुबेला के निवासी थे। उन्होंने गुलाबसिंह जी के गुरुमुखी लिपि वाले अनुवाद को नागरी लिपि में करने के साथ ही उसके नीचे प्रयत्नपूर्वक श्रुति, स्मृति और पुराणों के वचनों को उद्धृत कर टिप्पणी भी दी है।^२

४६०. श्री गुलाबसिंह ने प्रस्तुत अनुवाद की रचना कुक्षेत्र में सम्वत् १८४६ में की थी। जैसा कि अनुवाद के इस पद्य से स्पष्ट है—

६ ४ ८ १

रस बेद औ वसु चन्द संवत लोक भीतर जान ॥

मममास भृगु पुत्र वासरे बसनी बढी पहिचाय ॥

१. द्रष्टव्य—प्रकाशित पुस्तक का मुख पृष्ठ—

॥श्रीः॥

प्रबोधचन्द्रोदयनाटक ।

कविगुलाबसिंहकृत

जिसको

पं० गुरुप्रसादउदासीनने गुरुमुखी अक्षरों से
देवनागरीमें टिप्पणीसहित बनाया ।

तथा

भुवुक्षजनोंके हितार्थ,

श्रीमान् १०८ स्वामी परमानन्दजी ने

केमराज श्रीकृष्णदासके

बंदई

“श्रीबेंकटेश्वर” (स्टीम) बन्नालय में

(प्रथमा वृत्ति)

छपाकर प्रसिद्ध किया।

संवत् १९६२, शके १८२७

रजिस्टरीतक प्रसिद्ध कतलि स्वाधीन रक्खा है.

२. द्रष्टव्य—अनुवाद का विज्ञापन।

गुरु मानसिह खवारविह अलंकार उर ठान ॥

कुरुक्षेत्र प्राचीकूलतट यह कीन ग्रन्थ बखान ॥२२५॥

—प्र० ख० अनुवाद, पृष्ठ १८०।

इस पद्य से यह भी स्पष्ट हो जाता है कि गुलाबसिंह के गुरु का नाम मानसिह था। अपने गुरु का संकेत उन्होंने अनुवाद में एक स्थान पर और किया है। जैसे—

जिह अज्ञान निवारयो, बीनो मोक्ष अपार ॥

मानसिह गुरुचरनको, बन्धी बारंवार ॥२२४॥

—प्र० ख० अनुवाद, पृ० १८०।

इस अनुवाद का नागरी लिपिकरण और टिप्पणी प० गुरुप्रसाद उदासीन ने स० १९६१ में की। जैसा कि ग्रन्थान्त के इस श्लोक से स्पष्ट है—

इनुस्कुन्वांकचन्नेऽब्बे द्वावस्यं आवणे तिषी ॥

वनलण्डिप्रसादास्यात्सम्पूर्णा टिप्पणी शुभा ॥१॥

—प्र० ख० अनुवाद, पृष्ठ १८०।

‘अकाना वामतो गति । के अनुसार १६९१ सख्या १९६१ को सूचित करती है। इससे स्पष्ट है कि स० १९६१ आषाढ मास की द्वादशी तिथि में इसका नागरी लिपिकरण और टिप्पणी पूर्ण हुई थी। प० गुरुप्रसाद ने इस अनुवाद को अपने गुरु के चरणों में समर्पित किया था—जैसा कि ग्रन्थ के अन्त में उल्लिखित है।

४६१ अब इस अनुवाद का अध्ययन हम निम्नलिखित विशेषताओं के अनुसार करेंगे—

१. वन्दना—सर्वप्रथम गणेश वन्दना है। गुरु नानक, गोविन्द गुरु और मानसिह गुरु के प्रति श्रद्धा व्यक्त की गई है। जैसे—

गौरीपुत्र गणेशपद, बन्धी बारंवार ॥

कार्य कीजिये सिद्ध मम, देह सुबुद्धि उदार ॥१॥

+

+

गुरुनानक गोविन्द गुरु, आसम और न कोइ ॥

+

+

अभिवन्दन पदकमल तिन, और सदा कर बोइ ॥३॥

भारत भूमिपुनीत पद, तपोज्ञान अचतार ॥

मानसिह गुरुको नवी, तारख कबजासार ॥४॥

—प्र० ख० अनुवाद, पृष्ठ १।

वन्दना के पश्चात् प्रबोधचन्द्रोदय के विषय और उद्देश्य की व्याख्या है। तत्पुपरान्त मूल ग्रन्थ की नान्दी का अनुवाद प्रारम्भ कर दिया गया है।

२. भाषा—अनुवाद की भाषा ब्रजभाषा है। कहीं-कहीं विशेषप्रकार के शब्दों का प्रयोग भी है। अनुवाद की टिप्पणी भी दी गई है जिससे उनको स्पष्ट कर दिया गया है। जैसे—

“कटे चक्रवारा करे नृमिमां॥

—प्र० अ० अनुवाद, पृष्ठ १२३।

३. मूल से अतिरिक्त कथा—मूल से अतिरिक्त कथा इसमें केवल एक मिलती है और वह है—काम के यश का विस्तार—वैभव और प्रभाव वर्णन के हेतु शृंगी का काममोहित हो जाने का वर्णन पृष्ठ ९ से १२ तक है। वर्णन क्रम, मूल के अनुसार ही है। विस्तार या संक्षेप का प्रयत्न अन्य प्रसंगों में नहीं है।

४. मौलिक पात्रों की योजना—मौलिक पात्रों की योजना भी की गई है। जो निम्न प्रकार से है—

कुबुद्धि मंत्री—पृष्ठ ५२

महामोह जब अपने सैनिकों को कार्य में नियुक्त करता है उसी प्रसंग में, इन विभिन्न मौलिक पात्रों की योजना की गई है।

५. अंक—इस अनुवाद में अंक छ. हैं। यह मूल के क्रम के अनुसार ही है। नवीनता यह है कि प्रत्येक अंक के अन्त में, आगे की कथा की संक्षेप में सूचना दे दी गई है। जैसे तृतीय अंक की समाप्ति पर —

इमकहि कथा शान्ति पुन, भई सुअंतरध्यान ॥

कीरतिबरमा देव पिब, भयो सुभासुभ ज्ञान ॥१६५॥

विष्णुभक्ति आगे सुनो, अद्वा रक्षा कीन ॥

विवेकसमीप पठाइगी, होइ सकल अरि खीन ॥१६६॥

इति श्रीमन्मार्तण्डिहचरणशिक्षित गुलाबसिंह विरचिते प्रबोधचन्द्रोदयनाटके पाल्छ-विडंबनो नाम तृतीयोऽंकः समाप्तः ॥३॥ —प्र० अ० अनुवाद, पृष्ठ ९९।

६. अनुवाद गत सौन्दर्य—शैली के अन्तर्गत विभिन्न छन्दों की योजना है। जैसे विशेष रूप से दोहा, चौपाई, सबैया, कवित्त, छप्पय आदि की योजना है। इसके अतिरिक्त—नराज छन्द; अनंग छन्द; भुजंग प्रयात छन्द आदि प्रयुक्त हुए हैं। अनुवाद में काव्य-सौष्ठव है। इसमें स्वतंत्र प्रतिभा भी लक्षित होती है। पद्यबद्ध होने से इसमें संस्कृत के कवीकर्मों का सुन्दर अनुवाद हुआ है। जिनमें भावों

की सुरक्षा और भाषा का प्रवाहपूर्ण प्रयोग है। इस अनुवाद में पात्रों का मनोवैज्ञानिक रूप मूल के अनुसार ही सुन्दरता के साथ अंकित है। उदाहरण के लिए क्रोध का यह वर्णन देखिए—

अंधकरो बृगवंतनको धृतिवंतनको बघरो कर डारो ॥
धृतवंतनको सुअधीर करो, पुन चातरकी मति दूर निधारो ॥
हितकार्य नाहि फिस्के कबही, जिनकं उर भीतरमें बगधारो ॥
हितआत्मको नसुने कबही बड़ो, जितनो क्षणमाहि बिसारो ॥

—प्र० ख० अनुवाद, पृष्ठ ६०।

सन्तोष की अभिव्यजना में आश्रम का स्वाभाविक वर्णन द्रष्टव्य है—

फलकाननमाहि अनेक मिलें, बिनखेद सदा तरहै सुखवाई ॥
कुन नीर अहातहं पूर रह्यो, अतिशीतल पुन नदी मधुराई ॥
मृदुसुंदर पल्लवसेज बने, बिजनाबन आप समीर झुलाई ॥
जन हा धनवंतनद्वारनमें, कृपण पुन खेव सहै बहु आई ॥९७॥

—प्र० ख० अनुवाद, पृष्ठ ११५।

इस प्रकार अनुवाद में भी मनोवैज्ञानिक विश्लेषण की क्षमता प्रतिबिम्बित है।

७. नाटकीय योजना—नाटकीय कार्य व्यापारों को पद्य में सूचित किया गया है। प्रथम अंक में पृष्ठ ७ पर सूत्रधार की वार्ता के पश्चात् कामपात्र ने पद्य से बोलता है —

बीच कनातके बात सुनी सुमनो अबली यह काननमाहीं ॥
कोपभरे मुख एहुकही नटनीच सुबोलेत यों मुखमाहीं ॥

विशेष वर्णन और परिचय आदि में 'कवि उवाच' करके पद्यात्मक वर्णन है। जैसे—
कवि उवाच—'या अवसर इक आइयो, पत्र हस्त नखान।'—पृ० ५४ इस प्रकार उपर्युक्त विवेचन में स्पष्ट है कि प्रमत्त अनुवाद पद्यबद्ध शैली के अनुवादों में से मूल का भावानुवाद है।

नानकदास कृत अनुवाद

४६२ नानकदास कृत 'प्रबोधचन्द्रोदय, के अनुवाद' की प्रतिलिपि काशी नागरी प्रचारिणी सभा में सुरक्षित है जो कि ब्रजभाषा और नागरी लिपि में है।

१. नागरी प्रचारिणी सभा में प्राप्त हस्तलिखित प्रतिलिपि :

एक अन्य प्रति का भी पता लगा है जो कि भाषा विभाग, पटियाला, में सुरक्षित है। नानकदास का यह अनुवाद मूल 'प्रबोधचन्द्रोदय' से न होकर, बलीराम साधु के कमन भाषा वाले (प्र० च० के) अनुवाद का हिन्दी भाषान्तर मात्र है। इसकी 'वृचना नानकदास ने पुस्तक के अन्त में दी है।' यह तथ्य अन्त साक्ष्य और बहि-साक्ष्य के आधार पर भी सिद्ध है। ब्रजवासीदास के अनुवाद को हम बहि साक्ष्य के रूप में ग्रहण कर सकते हैं। ब्रजवासीदास ने अपनी रचना के प्रारम्भ में नानकदास को बलीराम साधु से उपकृत होने का उल्लेख किया है।^१ ब्रजवासीदास और नानकदास जी की रचनाओं में कथाक्रम और वर्णन-प्रसंगों में साम्य पाया जाता है। वर्णन प्रसंगों के साम्य से यह सिद्ध होता है कि—दोनों अनुवादकों के कथन सत्य है।

४६३. नानकदास के अनुवाद का रचनाकाल (सम्बत् १८४६) सन् १७८९ ई० है। अपनी रचना के अन्त में स्वयं कवि ने इसका संकेत कर दिया है। जो निम्न प्रकार से है —

संवत् सत् अष्टात्रस अपर षष्ठ चालीस।

मंदर कुक्ला पचमी पोषी पूर्ण करीस॥१९०॥

—प्र० च० अनुवाद, पृष्ठ ११७।

१. नानकदास—अनुवाद—पृष्ठ ११६।

इह पोषी पूरण करी बलीराम हरि संत।

तांकों भासा जों रच्यो नानकदास बिनवत॥१८१॥

हौं अल्पक अज्ञान यथा बुद्धि भासा करी।

सुम साधु सज्जान भुल चुक लेहु सचार के॥१८२॥

२ ब्रजवासीदास—अनुवाद—पृष्ठ ३

बलीराम ताकी करी भाषा कमन किताब।

सोझिखा बलि कठिन समुझिन बरं जित्ताब॥१८॥

निज एक ऐसी कही जो यह भाषा होय।

सरल होयतो सबनको सुनि सुख पाबं लोय॥१८॥

तातेयह भाषा करी अपनी बलि अनुसार।

सत संगत परताप ते बिपुल कन्ध बिस्तार॥२०॥

नहीं बसुरनहि रसिक बर नहि कवि युक्त उदार।

पाछी से हरिजन कहत लैहैं लखु सुचार॥२१॥

४६४, प्रस्तुत अनुवाद और ब्रजवासीदास के अनुवाद में अनेक साम्य पाये जाते हैं। कृष्ण मिश्र का दोनों ने ही कृष्ण भट्ट नाम लिखा है। अनुवाद के प्रारम्भ में, दोनों ने ही कृष्ण भट्ट के शिष्य की जो कथा कही है, उसमें समता है। इसके अतिरिक्त ये दोनों कृष्ण भट्ट के मूल शिष्य की कथा समान रूप से कहकर, अनुवाद करने में प्रवृत्त होते हैं। कीर्तिवर्मा के हेतु नाटक का अभिनय प्रारम्भ करने का प्रसंग दोनों में एकसा है। नानकदास के अनुवाद के पृष्ठ २, ३ और ब्रजवासीदास के अनुवाद के पृष्ठ ६, ७ पर यह प्रसंग है। रति ने विवेक को योग्य और अधिक बलवान बताने के हेतु, यम, नियमादि के आठों प्रकारों को विस्तार से दोनों में बताया है।^१ काम के द्वारा किया गया अपनी सेना के भक्तियों का वर्णन दोनों में समान है।^२ पृष्ठ ३० पर ब्रजवासीदास और पृष्ठ १२ पर नानकदास के दम्भ पात्र के वर्णन में भावसाम्य है। विवेक के युद्ध करने को तत्पर हो प्रस्थान करने के समय सैनिकों के नामों के वर्णन में समता है। जैसे—

सम दम नेम यमादि सब जे विवेक के बीर ।

होहु सचार तयार सब बाहु बली रणबीर ॥९१॥

—ब्रजवासीदास, पृष्ठ ८२।

सम दम यम वत नेम तप बह्वर्च सतसग ।

घाए सग विवेक के इह जोषा दल भंग ॥१०३॥

—नानकदास, पृष्ठ ६३।

दोनों में ही चारवाक के द्वारा कलियुग के वर्णन में समान रूप से विस्तार दिया गया है। दोनों अनुवाद ब्रजभाषा में हैं। दोनों में ही दोहा, चौपाई, छन्दों की प्रधानता है। प्रत्येक अंक के प्रारम्भ और अन्त के वर्णन समान हैं। दोनों अनुवादों की ये सभी समानताएँ, वही हैं जो मूल से अतिरिक्त होने हुए भी समान रूप से भाव साम्य रखती हैं।

४६५ मूल से अतिरिक्त उपर्युक्त अनेक समानताएँ होने हुए भी दोनों अनुवाद, एक जैसे नहीं कहे जा सकते हैं। दोनों में ही अपनी विशेषताएँ हैं जो कि एक ही ग्रन्थ के, दो व्यक्तियों के द्वारा किये गये अनुवाद में होनी चाहिए। नानक-

१. (क) नानकदास, पृष्ठ ७, ८।

(ख) ब्रजवासीदास, पृष्ठ १४।

२. (क) नानकदास, पृष्ठ ९।

(ख) ब्रजवासीदास, पृष्ठ १४।

दास के अनुवाद में ब्रजवासीदास की भाषाशैली के समान सरस प्रवाह नहीं है। यद्यपि उसमें भी सरलता, स्पष्टता, एवं वर्णन सौन्दर्य है। नानकदास के अनुवाद में ब्रजवासीदास के अनुवाद से अनेक समता होने के साथ ही कुछ विशेष अन्तर भी है। नानकदास विवेक की स्त्री मति को 'बुद्धि' कहा है। जबकि ब्रजवासीदास ने 'सुमति' नाम दिया है। नानकदास ने जैन साधु को 'खेवरा' कहा है किन्तु ब्रजवासीदास ने 'सेवरा' ही माना है। नानकदास ने बौद्ध साधु को 'पूज' कहा है।^१

४६६. नानकदास के इस भाषानुवाद में पर्याप्त नाटकीयता है। रगमच, नेपथ्य, प्रवेश एवं प्रस्थान का विवरण भली प्रकार है। उदाहरण के लिए ये अंश लिये जा सकते हैं —

(क) आगे करी कनात इक स्वांग बनावन काज।

जाते आबें स्वांग बन देखे सकल समाज ॥१२॥

—प्र० अ० अनुवाद, पृष्ठ २

(ख) धीरे धीरे बोलने का स्वर संकेत—

चार बाक लग कानन मागा। हकए हकए भाजन लागा ॥६९॥

—प्र० अ० अनुवाद, पृष्ठ २९।

४६७. अनुवादक ने यत्र-तत्र स्वतंत्र कवि प्रतिभा से उपमाओं का भावपूर्ण मौलिक प्रयोग भी किया है। उदाहरण के लिए, पृष्ठ अठ्ठारह के प्रथम अंक के दो दोहे लिए जा सकते हैं—

यत्न प्रीत परतीति विन बिसै न आख्य योत।

झाड़ झाड़ के कहे ते कब मुल मीठा होत ॥१०३॥

सीसे माहि गुलाब है सीसे के किस काम।

इऊं जड़ कौं सुझे नहीं घट घट आत्म राम ॥१०४॥

प्रस्तुत अंश में आध्यात्मिक अनुभव की विशेषता उपमाओं से स्पष्ट हो गई है।

४६८. इस अनुवाद की अन्य विशेषताएँ प्रायः वे ही हैं, जो ब्रजवासीदास के अनुवाद में उपलब्ध होती हैं। अतः उनका पुनरुक्त रूप से अध्ययन नहीं किया गया है।

१. नानकदास प्र० अ० अनुवाद, पृष्ठ ४३, ४४।

घोकल मिश्र कृत अनुवाद

४६९ घोकल मिश्र ने प्रबोधचन्द्रोदय का पद्यानुवाद^१ विस्तार से १२० पृष्ठों में किया है। घोकल मिश्र महाराज तेजसिंह के आश्रित थे। मुझे उपलब्ध हस्तलिखित प्रति के मुखपृष्ठ पर लिखा है कि पुस्तक श्री मयाशंकर याज्ञिक के सप्रहालय से उपलब्ध हुई है।^२ घोकल मिश्र कृत अनुवाद का काल अज्ञात है। प्रतिलिपि पर रचनाकाल नहीं लिखा है और स्पष्ट रूप से मुखपृष्ठ पर लिखा है कि लिपिकाल अज्ञात है। घोकल मिश्र की दूसरी कृति का रचनाकाल १७९९

१. काशी नागरी प्रचारिणी सभा से उपलब्ध हस्तलिखित प्रतिलिपि।

२.

श्री

प्रबोध चन्द्रोदय नाटक

(पद्यानुवाद)

घोकल मिश्र कृत

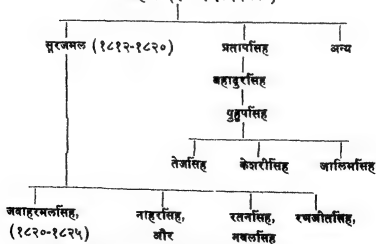
(श्री तेजसिंह के आश्रित)

लिपिकाल अज्ञात

हस्त० सं० ६५।५२ पत्र सं० १-१२४ पूर्ण साइज

(श्री मयाशंकर याज्ञिक सप्रह से)

बदनसिंह जी (१७७९-१८१२ बि०)



नोट—यह वंश वृक्ष मूल पुस्तक में नहीं है। श्री याज्ञिक जी से इसे जमाया है।

ई० है।' इससे ही अनुमान होता है कि १७९९ ई० के आसपास ही इन्होंने अनुवाद भी किया होगा।

४७०. धोकल मिश्र कुत इस अनुवाद की विशेषताओं का अध्ययन हम निम्न प्रकार से करेंगे:—

१. प्रारम्भ—धोकल मिश्र ने शिवशंकर, गणेश और नृसिंह आदि की वन्दना करने के पश्चात् अपने आश्रयदाता राजा तेजसिंह के वश का सक्षिप्त परिचय देकर प्रताप का वर्णन किया है। जो प्रथम और द्वितीय पृष्ठ के दोहों में द्रष्टव्य है।

२. जहृश्य—नृपश्री तेजसिंह ने कवि को अनुवाद की प्रेरणा दी थी जिसका सकेत कवि ने सम्मान सहित पृष्ठ दो पर नबे और सबसे छन्द में किया है।

३. मूल से समता—प्रस्तुत अनुवाद प्रबोधचन्द्रोदय का पूर्ण पद्यबद्ध अनुवाद है। घटनाओं का क्रम, और पात्रों का प्रयोग मूल की ही भांति है। यह अनुवाद प्रबोधचन्द्रोदय का भावानुवाद है। इसमें भावों को सुरक्षित करने में कवि समर्थ रहा है। कहीं-कहीं कवि को वर्णन में अधिक सफलता प्राप्त हुई है उदाहरण के लिए क्षमा का यह वर्णन है —

कुड़ जो कोऊ करे मुसकान मंड निवारिये।

होय जो परवेस तो परसन्न चित्त निहारिये॥

बहु बोल में कुसली वचन कहिये वही सुवडाइये।

ताडन विषे निज पाप छेदनमानि के सघटाईये॥९०॥

—प्र० ४० अनुवाद. पृष्ठ ७१।

४. विस्तार प्राप्त वर्णन—अनुवाद के पृष्ठ १२ से १३ तक काम ने रति से जो वार्तालाप किया है, (छन्द ९२ से छन्द १०१) वह मूल से अधिक विस्तृत है। रति के विवेक द्वारा कुलनाश का कारण पूछे जाने पर, काम उसे अपने प्रभाव का विस्तार से वर्णन सुनाता है। इस आत्मप्रशंसा में नास्तिकों का, ससार भ्रमित व्यक्तियों का तथा चार्वाक का वर्णन मूल से अतिरिक्त और विस्तृत है। प्रस्तुत विस्तृत वर्णन अनुवाद के दूसरे अंक से लेकर, पहले अंक के वार्तालाप में जोड़ दिया गया है। इससे इस कथन की कहीं-कहीं पुनरावृत्ति (पृ० २८ छन्द ७९, ८०) सी हो गई है। इसके अतिरिक्त कोई अंश विस्तृत नहीं है।

५. शैली—यह अनुवाद पूर्णतया पद्यबद्ध रचना है। इसमें विभिन्न प्रकार

१. भारतेन्दुशास्त्री काव्य साहित्य—डॉ० गोपीनाथ तिवारी, पृष्ठ ९।

के छन्दों का प्रयोग है। जैसे—छप्पय, दोहा, अनुगीत, छन्द, भुजंगी छन्द, त्रिभगी छन्द, सोरठा, मुक्तादास छन्द, कवित्त अनुमाहिनी गीत, तोटक, कद छन्द, नील छन्द, पद्मरी छन्द और आभीर आदि छन्द हैं। अनुवाद की भाषा ब्रजभाषा है। इस ब्रजभाषा में स्थान-स्थान पर विशेष अवसरानुकूल ध्वन्यात्मक शब्दों का प्रयोग है। जैसे पृष्ठ ५३ से छन्द १०८ में क्रीड का भाव झलक रहा है—

कापालिक सुनि बॅन अगनि उवाला सम कुक्किय ।

अरे पाप रे पाप बॅत कट कटु वज कुक्किय ॥

परम ब्रह्म सों कहत ईद बालिक नहि सक्किय ।

सो दुसात्मता सहि न परत बहु बार जू बक्किय ।

इमि कहि कराल करबाल कर लई जू हाल सटक्किय कॅ ।

पुनि रटिय औरहं कुड करि सभयद बॅन कहुक्किय कॅ ॥१०८॥

इस प्रकार क्रीड या उत्साह के भावों के अनुवाद में प्रायः कुक्किय, कुक्किय, सक्किय, वक्किय आदि शब्द प्रयुक्त हुए हैं।

५. नाटकीय सकेत—प्रस्तुत अनुवाद में पर्याप्त नाटकीय सकेत दिये गये हैं। उसमें पात्रों के प्रवेश, प्रस्थान, वेशभूषा, नेपथ्य, गृहआवास या रंग सज्जा का वर्णन दिया गया है। जैसे पृष्ठ चार पर छन्द बाईस और तेईस में नट और नटी का वर्णन है।

४७१. इस प्रकार धोकल मिश्र का अनुवाद नाटकीय सकेतों में सम्पन्न, पद्यबद्ध शैली में ब्रजभाषा का भावानुवाद है।

भारतेन्दु हरिश्चन्द्र कृत अनुवाद

४७२. भारतेन्दु जी ने संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के तृतीय अंक का अनुवाद 'पाक्षण्ड विडम्बना' नाम से १८७२ ई० में किया था। इस अनुवाद का नाम मूल ग्रन्थ के तीसरे अंक के नाम पर है। क्योंकि संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय के तृतीय अंक में पाक्षण्डों का वर्णन है।^१ जिससे ज्ञात होता है कि स० प्र० च० के तृतीय अंक का नाम ही 'पाक्षण्ड विडम्बना' है। अतः भारतेन्दु जी ने तृतीय अंक का अविकल अनुवाद प्रस्तुत करते हुए, अनुवाद का नाम भी 'पाक्षण्ड विडम्बना' रख दिया है। इस भाँति यह प्रबोधचन्द्रोदय के तृतीय अंक का अविकल अनुवाद

ही है जैसा कि हिन्दी के अनेक विद्वानों ने स्वीकार किया है।^१ भारतेन्दु जी का प्रस्तुत अनुवाद सरस एवं सजीव है। प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के अनेक अनुवादों में से सर्वाधिक सजीवता एवं पूर्णता इसी अनुवाद में है। इसमें मूल का सौन्दर्य मानो मुखरित हो उठा है। भारतेन्दु जी एक शाश्वत कलाकार थे। वह युग-प्रणेता साहित्यकार, प्रतिभाशाली कवि और मौलिक नाटककार थे। ब्रजभाषा और खड़ी बोली दोनों के सधियुग में होने के कारण, दोनों पर उनका विशेष अधिकार था। युग सृष्टा होने के कारण वे सामाजिक जीवन से अनभिज्ञ न थे। समाज के साधु सन्यासियों के जीवन की भाषा और सकेतो से भी परिचित थे। साथ ही उनमें सर्वजन कल्याण चाहने वाली, श्रद्धालु एवं भक्त आत्मा भी थी। 'पाखण्ड विटम्बना' का अनुवाद उसी आत्मा से स्पन्दित एवं उपर्युक्त विशेषताओं से सुशोभित हुआ है।

४७३ कृष्ण मिश्र कृत प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के अन्य सभी अनुवादों की तुलना में इस अनुवाद की सर्वप्रमुख विशेषता तो यही है कि साधु सन्यासी की भाषा में अन्य पात्रों की भाषा में अन्तर उपरिचय कर दिया गया है। हिन्दी के किसी भी अनुवादक का ध्यान इस विशेषता की उपयोगिता की ओर नहीं गया। इस भाषान्तर के प्रयोग से अनुवाद में सजीवता एवं रोचकता का तो संचार हुआ ही, साधुओं की अवस्था का जो कलात्मक चित्रण उपस्थित हो सका है उसका चित्रण भारतेन्दु जी के व्यक्तित्व से ही सुलभ था। साधुओं के जीवन की मूर्खता, विलासिता, तथा व्यभिचार तत्कालीन समाज को भी जर्जरित कर रहे थे। जिसे कि श्रद्धा की दुर्दशा हो रही थी। श्रद्धा की

१. (क) हिन्दी नाट्य साहित्य—बाबू बजरत्नबास, पृष्ठ ६१।

(ख) हिन्दी नव रत्न—मिश्रबन्धु, पृष्ठ ४९०।

(ग) हिन्दी साहित्य का इतिहास—पं० रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ ४००।

(घ) भारतेन्दु नाटकावली, पृष्ठ ७९।

(ङ) हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास—डा० सोमनाथ गुप्त, पृ० ३१-३२।

(च) आधुनिक हिन्दी साहित्य—डा० बाणर्षेय, पृष्ठ २६२।

(छ) हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास—डा० वल्लभ जोषा,
पृष्ठ १९४।

[(ज) भारतेन्दु कालीन नाटक साहित्य—डा० गोपीनाथ तिवारी
पृष्ठ २३४, २३५।

व्यथा एव शान्ति की पुकार से भारतेन्दु का भी हृदय भर्माहित हुआ था। दूसरी भाषा का प्रयोग करके भारतेन्दु जी ने प्रत्यक्ष में तो अनुवाद ही किया था किन्तु उससे उनका वास्तविक उद्देश्य—(उनके हृदय का क्षीम और समाज की धार्मिक दुर्दशा के चित्रण) प्रतिध्वनित होता है।^१ अनुवाद के निवेदन में उन्होंने स्पष्ट कर दिया है कि किसी वैमनस्य की भावना से यह अनुवाद नहीं किया गया। ईश्वर से विमुख पाखण्ड का एक दृश्य उन्होंने सच्चे श्रद्धालु हृदय से चित्रित किया है।

४७४. साधुओं की अटपटी भाषा के अतिरिक्त गद्य में खड़ी बोली और पद्य में ब्रजभाषा का प्रयोग करके भी, नाटक में सरस प्रवाह का संचार हुआ है। गद्य की भाषा व्यवस्थित है। पद्य की भाषा में माधुर्य है।^२ अनुवाद में पर्याप्त नाटकीयता है। मूल नाटक के अनुसार ही प्रवेश प्रस्थान आदि के अभिनयात्मक संकेत पृथक् ही दिये गये हैं। इस प्रकार एक अंक का अनुवाद होते हुए भी प्रस्तुत अनुवाद अन्य सभी अनुवादों की तुलना में भाषा विशेष के प्रयोग द्वारा रचना कौशल की दृष्टि से, सर्वप्रथम स्थान का अधिकारी है।

अयोध्या प्रसाद चौधरी कृत अनुवाद

४७५. अयोध्याप्रसाद चौधरी का एक अनुवाद^३ गद्य शैली में उपलब्ध होता है। 'स्वर्ग के सोपान' रूप प्र० च० के इस अनुवाद को उन्होंने अपने गुरु की आज्ञा

१. "भला इससे पाखण्ड का बिडम्बन क्या होना है? यहां तो तुम्हारे सिवा सभी पाखण्ड हैं, क्या हिन्दू क्या जैन? क्योंकि मैं तुमको पूछता हूं कि बिना तुमको पाये मन की प्रवृत्ति हो क्यों?"
—भूमिका।

२. "तो इससे यह न करना कि मने किसी मत की निन्दा के हेतु यह उत्पन्न किया है क्योंकि सब तुम्हारा है इस नाते से तो सभी अच्छा है और तुमसे किसी से सम्बन्ध नहीं इस नाते से सभी बुरे हैं।"
—भूमिका

३. शान्ति—(सोच में) मेरी प्यारी मां कहा हूं? जल्दी मुझे अपना मुखड़ा दिखा। हा!

जो वन में सरित्तान के तीर, जहां बहे सीतल पीन सुहाई।

देवन के घर में, ऋषि के घर में जिन अपनों आयु बिताई॥

सखजन के चित्त में जो रही, हिय में जिन पुन्य की खेल बड़ाई।

सो परिचाय पलडिन के कर, गाय ज्यो बाध के राखें कसाई॥

अब मैं भी जो के क्या कहूंगी?

अयोध्या प्रसाद चौधरी कृत अनुवाद

४. काशी नागरी प्रचारिणी से उपलब्ध हस्तलिखित प्रतिलिपि।

से हिन्दी में किया था। इसकी सूचना अनुवाद के मुखपृष्ठ^१ से ज्ञात होती है। उस पर अयोध्याप्रसाद चौधरी और उनके गुरु का संक्षिप्त परिचय तथा प्रकाशन काल भी दिया है। उसके अनुसार ५० देवीदीन जी इटावा जिले के कस्बा लखना के रहने वाले थे। उन्होंने नार्मल स्कूल आगरा में अध्यापन कार्य किया था। अध्यापन काल में उनके एक प्रतिभाशाली शिष्य, (यही अनुवादक अयोध्याप्रसाद चौधरी) थे। ये मल्हौसी बासी के रहने वाले थे। ग्रन्थ का प्रकाशनकाल उसके मुखपृष्ठ पर १८८५ लिखा है। प्रकाशनकाल के कुछ पूर्व ग्रन्थ रचना का अनुमान किया जा सकता है। 'निवेदन'^२ में अनुवाद का यह लेख कि समयाभाव के कारण, उन्होंने अनुवाद संक्षेप में किया। यह इस बात का स्पष्ट प्रमाण है कि ग्रन्थ प्रकाशन के कुछ ही पूर्व उसकी रचना हुई थी। दूसरे पुस्तक का प्रकाशन बिल्लौचपुरा आगरा के ही प्रेम में हुआ था इससे भी यही प्रतीत होता है कि अयोध्याप्रसाद चौधरी ने अपने आगरा निवासत्व काल में ही, इसकी रचना की और वही से इसे छपवाया भी। अतः इस ग्रन्थ का रचनाकाल, इसके प्रकाशनकाल से कुछ पूर्व मान ले तो सन् १८८४ या ८५ ई० का सिद्ध होता है।

१ प्र० ख० अनुवाद का मुख पृष्ठ—

प्रबोध चन्द्रोदय : नाटक

(हिन्दी भाषा गद्य में)

जिसको कस्बा लखना जिला इटावा निवासी पंडित देवीदीन
अध्यापक नार्मल स्कूल आगरा ने अपने विद्यार्थी अयोध्या
प्रसाद चौधरी मल्हौसी बासी से बनवाया और प्रकाशित किया।

सुख सम्पत्ति अहं भस्ति प्रब नाशक तत अज्ञान।

पङ्क्तु जित्तु बंधं यत् सत्यं स्वर्गं सोपान॥

आगरा

मतबख अबुल उलाई मुहल्ला बिल्लौचपुरा में गफूर बख्श के प्रबंध से छपा।

भाद्रपद सं० १९४२ वि०

सितम्बर १८८५ ई०

प्रथम बार २५०

पुस्तक

२. निवेदन।

प्रिय पाठकगण ! यद्यपि इस नाटक में समयाभाव और विस्ताराभाव के कारण विशेष रोचकता नहीं आयी तथापि आप लोगों का समय व्यर्थ न जायेगा।

—ग्रन्थकार

४७६. डा० गोपीनाथ तिवारी ने अपनी पुस्तक^१ में श्री अयोध्याप्रसाद चौधरी और देवीदीन के दो पृथक्-पृथक् अनुवाद माने हैं। किन्तु वास्तव में ऐसा नहीं है। प० देवीदीन जी ने अपने शिष्य अयोध्याप्रसाद से अनुवाद करवाया था। अतः प्रेरक और कर्ता तो दो अवश्य है किन्तु अनुवाद एक है दो नहीं।

४७७. अब हम प्रस्तुत अनुवाद का अध्ययन निम्न प्रकार से करेंगे —

१ प्रारम्भ—मंगलाचरण में अनुवादक ने गणेश और अद्वैत ब्रह्म की बन्दना की है।

२ भाषा शैली—यह अनुवाद गद्य में है। इसमें पद्य का प्रयोग नहीं है। इसकी भाषा खड़ी बोली हिन्दी है। जो सरल और बोल चाल की होने पर भी सुव्यवस्थित है। जैसे मोह—मन्त्री तुम आकर अभी सब सेना सजाओ, और चलो युद्ध करके विवेक को जीत लो।

मन्त्री—महाराज सब सेना तो तैयार ही है।

मोह—तो जल्दी चलो (सब गये)।

३ पात्र—इस अनुवाद में काम और गति के वार्तालाप में मूल से भावमाम्य है। इसके अनिरीकृत विवेक और मति का वार्तालाप भी समना रखता है। इसमें दम्भ और अहंकार की वार्ता मूल में संक्षिप्त कर दी गई है। दम्भ और अहंकार की इस वार्ता के बीच में ही जैन धर्मी अपने व्यभिचारपूर्ण व्यवहार का वर्णन करता है, जब कि मूल में श्रद्धा की खोज के प्रसंग में जैन मत का वर्णन है, इस बात में नहीं है। श्रद्धा शान्ति, उपनिषद्, विष्णुभक्ति आदि मूल पात्रों का प्रयोग नहीं हुआ है। न इनमें सम्बन्धित काय व्यापार का ही संकेत किया गया है। मूल की भांति पात्रों की मनोवैज्ञानिक याचना नहीं है। मूल से अनिरीकृत शील, झूठ, सत्य, सतमग, नम्रता, गर्व आदि ऐसे पात्रों का प्रयोग भी हुआ है जिनके दर्शन मूल में नहीं होते हैं।

४. वर्णन प्रसंग—इसमें, मूल के वर्णन प्रसंगों में भी अंतर कर दिया गया है। मूल में कीर्तिवर्मा का विजय के पश्चात्, युद्ध से विरक्त होने के कारण आत्मिक शान्ति देना, नाटक का उद्देश्य बताया गया है। किन्तु प्रस्तुत अनुवाद में विषया में लिप्त कीर्तिवर्मा का ज्ञान देने का उद्देश्य वर्णित है। मूल की भांति भवमतान्तरों और दर्शनों का वर्णन भी नहीं है। मोह और विवेक के युद्ध की योजना भी मूल की भांति नहीं है। इसमें मोह और विवेक के पक्ष का वाक्युद्ध होता है। वाक्युद्ध

१. भारतेन्दुकालीन नाटक साहित्य—डा० गोपीनाथ तिवारी, पृष्ठ २३४-३५।

में मोह के सब साथी भाग जाते हैं। तत्पश्चात् मोह की पराजय और विवेक की विजय हो जाती है। मूल के अतिरिक्त कुछ वर्णन विज्ञान गीता के प्रभाव से भी प्रभावित हैं। जैसे गांधि की कथा तथा श्रीमन्नारायण की भक्ति का उपदेश आदि।

५. अंक—नाटक में कुल मिलाकर छ अंक हैं। पांच अंक साधारण हैं। छठा अंक बहुत लम्बा है। जिसमें पांच गर्भांक हैं। प्रथम अंक में प्रस्तावना भी है। इसमें सूत्रधार और नटी राजा कीर्तिवर्मा का और नाटक के नाम का परिचय भी देते हैं।

६. नाटकीयता—इस अनुवाद को नाटकीय रूप देने की चेष्टा की गई है। इसमें पात्रों का प्रवेश प्रस्थान, भावमुद्रा और अभिनय संकेत, यथा स्थान दिये गये हैं। कथोपकथन—उपदेशात्मक भाषण के समान हैं, उनके लम्बे होने के कारण, नाटकीयता में बाधा पड़ी है। सम्भवतः यह विज्ञान गीता का प्रभाव है, जिससे व्यवधान उपस्थित हो गया है।

४७८. यह अनुवाद मूल का अविकल अनुवाद नहीं है। मूल के एक अंक का तथा कुछ वार्तालापो का भावानुवाद कहा जा सकता है, शेष पर केशवदास की 'विज्ञान गीता' का प्रभाव है।

४७९. इस अनुवाद में 'विज्ञान गीता' में समता रखने वाले तथा उस पर आधारित वर्णन प्रसंग अनेक हैं। 'विज्ञानगीता' में जिस प्रकार मूल के एक अंक की कथा 'तीन प्रभावों' में वर्णित है, उसी से समता रखते हुए प्रस्तुत अनुवादक ने भी, प्रथम अंक की कथा के तीन विभाजन, प्रस्तावना—प्रथम अंक तथा द्वितीय अंक के रूप में किये हैं। प्रस्तावना में सूत्रधार का प्रसंग प्रथम अंक में काम और रति का तथा द्वितीय में विवेक और मति का प्रसंग है। जबकि मूल में ये सब प्रसंग एक ही अंक में सम्मिलित हैं। दूसरे प्रस्तुत अनुवाद की 'मिथ्यादृष्टि' का चित्रण मूल की अपेक्षा 'विज्ञान गीता' की 'मिथ्यादृष्टि' से समता रखता है। मूल में मिथ्यादृष्टि को महामोह केवल कार्य सौंपने के हेतु बुलाता है और उसे कार्य के हेतु आज्ञा देता है। वह उस समय प्रसन्नता से कार्य सम्पन्न करने को तत्पर हो जाती है जिससे उसके हावभाव से प्रभावित महामोह उससे विलासमात्र करता है। उदाहरण के लिए मूल का महामोह और मिथ्यादृष्टि का प्रसंग पृष्ठ ९० और ९३ पर है। 'विज्ञान गीता' में मूल का यह प्रसंग इस प्रकार नहीं है। उसमें मिथ्यादृष्टि को महामोह की पटरानी के रूप में वर्णित किया गया है। मिथ्यादृष्टि शृंगार किये हुए दास दासियों से सेवित बैठी रहती है, मोह उसके पास जाकर उसे देश-विदेशों में व्याप्त अपना वैभव सुनाता है। जिसको सुनकर मिथ्यादृष्टि उसे शुभ परामर्श देती है। 'विज्ञान गीता' में यह प्रसंग निम्न प्रकार से है:—

देखि सबे पाषण्ड पुर, अपनी सिगरी लुप्टि ।
 रावर मांस गए जहाँ, रानी मिथ्या दृष्टि ॥९॥
 बुराशा जहाँ तुष्णिका देह धारे ।
 बुहं ओर बोझ भले धौर तरें ।

राजा—अनुकूल—आय कछू देखति बुचिताई ।
 लोकनि में यद्यपि प्रभुताई ॥
 एक विवेक सुमोमन सारे ॥१३॥
 कौन भाँति वह जीतन पाजें ।
 बूझि बूझि देखे हम मंत्री ॥

रानी—सोमर—सुनि राज राज बिचार ।
 वह शत्रु बौहनिहार ॥
 सहसा न बीजें बांड ।
 यह राजनीति प्रभाउ ॥१५॥

राजोवाच—कहा कामिनी तें कही बात मोसों ।
 × × ×
 में जितने तीरथ लए, तितने कहों बलानि ।
 × × ×
 बर्तत झूठ प्रधान हमारे ।
 × × ×
 क्रोध बड़ो बलपति है मेरे ॥
 × × ×
 अग्नेसर कलि कहत है, अपने चित्त बिचार ।
 × × ×
 राखत लोभ भंडार भरेई ।
 × × ×
 है भ्रम भेद बसीठ सयाने ।
 × × ×
 काम महा इक सोवर मेरे ॥
 × × ×
 नाम कृतघ्न पिता जिय तेरो ।
 × × ×
 स्वामि बात बिश्वास घातम मित्र बोधति देखि ।
 × × ×
 बहु बोध महाबली सुतते अन्यो बलि बन्ध ॥

‘विज्ञान गीता’ के इस उपर्युक्त प्रसंग के अनुसार ही अनुवाद में भी मिथ्यादृष्टि महामोह की महारानी के रूप में महामोह के साथ सिंहासन पर विराजमान होकर, शुभ परामर्श करती है। यह परामर्श भी ‘विज्ञानगीता’ से समता रखता है। यह समता स्पष्ट करने के लिए हम अनुवाद का निम्न उदाहरण ले सकते हैं—

(स्थान राज समा)

मोह महाराज भी महारानी मिथ्यादृष्टि समेत सिंहासन पर बैठे—

मोह—प्रिय देखो अब सब तीर्थों में मेरे सैनिक वीर विराजमान हैं, मानो उनमें मेरा अधिकार हो गया।

रानी—हे ! आर्यपुत्र काशी जीतना कठिन है।

महाराज—हे प्यारी तुम उनका बल क्या वर्णन करती हो। मेरे योद्धाओं के बल की गति तुम कुछ नहीं जानती, सुनो बधु विरोध मेरा बड़ा मन्त्री और झूठ मेरा प्रधान है। कलियुग हराबुल और क्रोध सेनापति है। कामदेव मेरा सहोदर भाई है। व्यभिचार उसका पुत्र है।—लंभ भण्डारी है। भ्रम और भेद वे दोनों बड़े दूत—तुम्हारा पिता कृतघ्न है—स्वामिघात, विष्वासघात और मित्र द्रोह ये उसके पुत्र तेरे भाई हैं। ब्रह्मदोष तेरा पुत्र है।

—प्र० च० अनुवाद, चतुर्थ अंक, पृष्ठ ९।

तीसरे मोह और विवेक की ओर से दूत भेजने का प्रसंग भी अनुवाद में ‘विज्ञान गीता’ के समान ही है। मूल में यह प्रसंग इस प्रकार नहीं है। ‘विज्ञानगीता’ मोह, भ्रम और भेद नाम के दूतों को विवेक के पास भेजता है। उसी प्रकार प्रस्तुत अनुवाद में भी भेजा गया है। चौथे प्रस्तुत अनुवाद में महामोह और विवेक के युद्ध में, जिन सैनिकों का परस्पर विरोध वर्णित हुआ है, यह भी मूल की अपेक्षा ‘विज्ञान गीता’ के विरोधी पात्रों से समता रखता है। जैसे—

अनुवाद

विज्ञानगीता

क्रोध	—	शील	क्रोध	—	सहनशील
काम	—	वैराग्य	राग	—	विराग
गर्व	—	नम्रता	गर्व	—	प्रणयनय
झूठ	—	सत्य	असत्य	—	सत्य

इस प्रकार अनुवाद और विज्ञानगीता के पात्र समता रखते हैं जबकि मूल में क्रोध को क्षमा ने तथा काम को वस्तुविचार ने जीता है। प्रस्तुत अनुवाद में विज्ञान-गीता से समता रखता हुआ पांचवा प्रसंग है, गांधि की कथा का विस्तार से वर्णन। मूल नाटक में यह प्रसंग नहीं है। ‘विज्ञान गीता’ और अनुवाद के इस वर्णन प्रसंग में समता देखने के लिए दोनों में से केवल एक एक उद्धरण ही पर्याप्त होगा। जैसे—

भूहि शिक्षा उपधीत उतारी।
 गावह जाइ चढ़ाइ संवारो ॥
 मुंडनईश शिक्षा जब आनी।
 × × ×
 आइ अकाश भई नभबानी ॥
 भूतल भूप न भूलहु कोई।
 ब्राह्मण गाधि चंडार न होई ॥
 वाणी अकाश सुन भ्रम भाग्यो।
 राजहि को ऋषि ब्राह्मण लाग्यो।
 आशिष बं वन गाधि गएबू ॥

—विज्ञान गीता, पृष्ठ ६९।

नाई—(मूडते हेतु चोटी पकडता है इतने में आकाशवाणी हुई) हे राजा।
 भूलो मत यह गाधि नाम ब्राह्मण ही है। (सबने सुनी)

राजा—(अचभे से दौडकर ब्राह्मण के पैरो पर पडता है) विप्रवर महाशय।
 बिना जाने अपराध क्षमा कीजिये, मैंने आपसे बहुत कटु वचन कहे है।

गाधि—महाराज बड़ो प्रसन्न रहो । + +

—प्र० च० अनुवाद, पृष्ठ २१।

४८० इस प्रकार इस उपर्युक्त समता को दृष्टि में रखते हुए हम कह सकते हैं कि यह अनुवाद मूल की अपेक्षा विज्ञानगीता से अधिक समता रखता है।

भुवदेव दुबे कृत अनुवाद

४८१ भुवदेव दुबे का अनुवाद गद्य शैली में है। यह अनुवाद १९वीं ई०शताब्दी में लिखा गया है। किन्तु रचनाकाल की निश्चित सूचना अनुवाद से नहीं मिलती है। अनुवाद के प्रथम प्रकाशन काल से ही, रचनाकाल का अनुमान किया जा सकता है। अनुवाद का प्रथम प्रकाशन-काल उसके मुख पृष्ठ पर १८९४ ई० लिखा हुआ है। इसके पश्चात् दूसरे पृष्ठ पर मन् १९९३ ई० भी दिया हुआ है। इसमें अनुमान होता है कि अनुवाद १८९३ ई० के आसपास ही नाट्य रसिकों के विनोदार्थ किया गया था। डा० गोपीनाथ तिवारी ने 'भाग्येन्दु कालीन नाटक साहित्य' नामक पुस्तक में पृ० २३५ पर, प्रस्तुत अनुवाद का रचनाकाल १८९६ ई० दिया है। किन्तु १८९३-९४ ई० की नवलकिशोर प्रेस से मुद्रित प्रति मुझे उपलब्ध हुई है। यह मन् अनुवाद के प्रथम संस्करण के प्रकाशन का काल है। अतः रचनाकाल सन् १८९३ ई० के कुछ पूर्व का तो होना सम्भव भी है, बाद का नहीं। इससे ऐसा प्रतीत होता है कि १८९६ ई० का दूसरा संस्करण डा० तिवारी को उपलब्ध हुआ होगा और वास्तव में रचनाकाल १८९३ ई० के लगभग ही है।

४८२ डा० तिवारी ने सूचना दी है कि केवल प्रथम अंक का अनुवाद ही उपलब्ध होता है। इससे डा० तिवारी को द्वितीय संस्करण उपलब्ध होने का प्रमाण अधिक पुष्ट होता है। क्योंकि मेरी प्रति में प्रथम और द्वितीय—दो अंको का अनुवाद दिया हुआ है। डा० सोमनाथ गुप्त ने भी भुवदेव दुबे के द्वारा प्रथम दो अंको के अनुवाद का, दो भागों में उपलब्ध होना स्वीकार किया है। डा० गोपीनाथ तिवारी की पुस्तक में 'भुवदेव दुबे' के स्थान पर 'भवदेव दुबे' लिखा हुआ है। सम्भवतः ऐसा प्रेस त्रुटि के कारण हुआ है।

४८३ भुवदेव दुबे का यह अनुवाद मूल नाटक से सम्बन्धित नहीं है। इस अनुवाद का आधार मूल नाटक न होकर, ब्रजवासीदास कृत ब्रजभाषा का अनुवाद है। भुवदेव दुबे ने नाट्य रसिकों के विनोदार्थ, ब्रजवासीदास के ब्रजभाषा के पद्यानुवाद को, खड़ी बोली हिन्दी के 'गद्यानुवाद' में परिवर्तित कर दिया है। प्रस्तुत अनुवाद में ब्रजवासी के अनुवाद में प्रमगो में तो समानता है ही, साथ ही यत्र तत्र शब्दों और वाक्यों में भी समानता मिलती है। दोनों अनुवादों के प्रारम्भ में केवल इतना अन्तर है कि जैसा मंगल पाठ ब्रजवामीदास ने दिया है वैसा दुबे जी ने नहीं दिया है। ब्रजवासीदाम ने अपने अनुवाद में, जहाँ से नटों आदि की सूचना देकर अभिनय प्रारम्भ होने का वर्णन किया है। वहीं से प्रस्तुत गद्यानुवाद प्रारम्भ हुआ है। दोनों ही अनुवादों के प्रारम्भिक अंशों के उद्धरणों से, यह धारणा सप्रमाण स्पष्ट हो जायगी। दोनों के अनुवादों के उद्धरण निम्न प्रकार से हैं —

ब्रजवासीदाम कृत अनुवाद का प्रारम्भ—

चरण कमल जन्मो रचिर जे हरि दास अनन्य।

जिनकी कृपा कटास ते सकल बेव परसन्य ॥१॥

+

+

+

नटउवाच० चतु पदीछन्द—

ए भृगवनी कोकिल नैनीमन हरणी मन प्यारी।

आज भई इक गिरा गगन में अति अब्भुत सुखकारी।

जो शिर भारहुतो वह ममको महा कुलव अति भारी।

सो गिरिगयो सुनत भवणन अब सोबें बाय पसारी ॥३२॥

—प्र० अ० अनुवाद, पृष्ठ १ से ५।

भुवदेव दुब कृत अनुवाद का प्रारम्भिक अंश—

(कीर्त बहुराजा गुपालमन्त्री साधु समागम नट समाज)

वार्ता—कीर्तबहू महाराज की सभा में साधु समागम नामी नट अपर निज

सहायक रूपवीरन गवित पुरुष स्त्री सहित सपूर्ण बीणा मृदग सितार आदि यत्र लेकर प्रवेश करते गान करने लगे पश्चात् नट कहता है।

नट—(मुजा उठाकर कहता है) अहो समस्त तन्त्रीगणहो किञ्चित् समय पर्यंत यन्त्रो को मौनकरके श्रवणकरो (फिर निज स्त्रीसे कहता है) है मृगनैनी कोकिलबैनी मेरी प्रिया आज महान् सुखदायक एक जद्भुत आकाशवाणी हुई है जिसके श्रवण करते ही मेरे शिरपर से अभिमान का भार गिर गया जिससे अब मैं पाप फीलाकर सुख पूर्वक सोता हूँ—

—प्र० च० अनुवाद, पृष्ठ १।

४८४ प्रस्तुत अनुवाद की भाषा खड़ी बोली हिन्दी है। यह गद्य शैली में लिखा गया है। इसमें पर्याप्त नाटकीयता भी है। रगमच का सजाव, पात्रों का प्रवेश, व्यवहार और अभिनय संकेत ब्रजवासीदास के अनुवाद की भाँति होते हुए भी, नाटकीय ढंग से ही दिये गये हैं। ब्रजवासीदास के अनुवाद में रगसंकेत पृथक् नहीं है, पद्यबद्ध काव्य में ही है। भुवदेव दुबे का गद्यानुवाद होने से अभिनय संकेत पात्र कथन से पृथक् कोष्ठक में कर के दिये गये हैं। जिसमें नाटकीयता पर्याप्त मात्रा में आ गई है। ब्रजवासीदास के नाटकीय संकेतों के उदाहरण, ब्रजवासीदास के अनुवाद के अध्ययन में दे दिये हैं। प्रस्तुत अनुवाद का उदाहरण कुछ ताँ हमके प्रारम्भिक अंश के उद्धरण में आ गये हैं। अब एक दो उदाहरण ही पर्याप्त होंगे —

(अहंकार और दबकी इतनी बातचीत होते ही मोहका स्वाग परदे के अंदर में प्रगत हुआ आगे उसके एक चौबदार आय पुकार कर कहने लगा कि मंत्र मंत्रों पु व हो सावधान होकर सुनो अब महाराजधिराज मोहराज का आगमन होता है इस हेतु तुम सब शृंगार कर गलियों की धूल दूरकर सुगंध मीघ गृहगृह के दरवाजों को सवारो उसी समय मोहराज सुंदर वस्त्र पहिने रत्नजटित मुकुट दिये छत्र धूमता हुआ बड़े राजसी ठाटबाटसे जहाँ दभादिक थे उसी स्थानपर एक ऊँचे सिंहासनपर आकर बैठगये + +)

—प्र० च० अनुवाद, पृष्ठ ३३।

४८५ इस प्रकार इन उपर्युक्त उदाहरणों से स्पष्ट है कि प्रस्तुत अनुवाद में भावभगिमाय अभिनय हैं। डा० सोमनाथ गुप्त ने अपनी कृति 'पूर्वभागतेंद्रु नाटको का परिचय' में अनुवाद को गद्य सवाद माना है, जिसमें नाटक-प्रणाली का प्रयोग अधिक है। परन्तु अनुवाद को पढ़ने पर डा० सोमनाथ गुप्त की धारणा

१. "परन्तु यह अनुवाद नहीं है और न कथास्तर ही है। जिस प्रकार आत्मा राम जी का प्रबोधचन्द्रोदय नाटक छन्दबद्ध संवाद है उसी प्रकार यह गद्य संवाद है। इसमें नाटक प्रणाली का अवलम्बन अधिक किया गया है।"

—पृष्ठ ४५।

निर्मूल प्रतीत होती है। क्योंकि उपरोक्त अनुवाद ब्रजवासीदास के अनुवाद के आधार पर गद्य नाट्य शैली में किया गया है। साथ ही इसमें नाटकीयता का अस्तित्व भी भरपूर है। इस प्रकार नाट्य रसिकों के हेतु तत्कालीन गद्य शैली में लिखा गया, यह १ अंको का अनुवाद है।

कार्ष्णि गोपालदास कृत अनुवाद

४८६ कार्ष्णि गोपालदास ने मूल का अविकल अनुवाद किया है।^१ जिससे इसमें गद्य पद्य मिश्रित शैली का प्रयोग हुआ है। अनुवाद प्रारम्भ करने से पूर्व गोपालदास ने, दान देकर पुस्तक छपवाने वाले को धन्यवाद दिया है। क्योंकि प्रस्तुत अनुवाद को भक्त रामनारायण जी ने स्वद्वय से धर्मार्थ छपवाया था। भूमिका में गुलाबसिंह के अनुवाद का संकेत करते हुए, अपने अनुवाद की रचना प्रणाली पर भी प्रकाश डाला है। अनुवादक का परिचय, अनुवाद के अन्त में एक पृष्ठ पर संस्कृत भाषा के श्लोको में दिया हुआ है। ये मथुरा के निवासी थे। इनके गुरु 'श्री-मत्परमहंसोदामीन गिरोवत्स स्वामिज्ञानदास' थे।

४८७ प्रस्तुत अनुवाद की रचना सन् १९०८ ई० में हुई थी। रचनाकाल के सम्बन्ध में रचना के अन्त में लेखक ने लिखा है —

शर रस अंक मृगांकरें, महाविपिन करबास ।

भाषमास मे घन्य यह, विरचा मथुरा पास ॥५॥

—प्र० ख०, अनुवाद, पृष्ठ २०५।

इसमें स्पष्ट होता है कि सम्वत् १९६५ (१९०८ ई०) में, इसकी रचना की गई थी।

४८८. यह अनुवाद मूल का अविकल अनुवाद है। अतः इसके विवरण और कथा प्रसंग आदि मूल के ही अनुसार हैं। अनुवादक ने लिखा भी है।—

मूल ग्रन्थ मे नियम जो, सो सब इसमें जान ।

मूल अधिककुछनहि किया, लक्ष प्रतिबिम्ब समान ॥४॥

—प्र० ख० अनुवाद, पृष्ठ २०५

४८९ प्रत्येक अंक के प्रारम्भ की सूचना जैसे 'अथ द्वितीयऽङ्कः' दी गई है। अंक की समाप्ति पर उसका नाम भी दिया गया है। जैसे—

“इति श्रीप्राकृतप्रबोधचन्द्रोदयाटके कामाक्षिप्रभाववर्णनं नाम द्वितीयोऽङ्कः सम्पूर्णः ॥२॥”

४९०. प्रकृत अनुवाद में मूल के भाष अपने मूल रूप में ही व्यक्त हुए हैं।

१. चिरंजीव पुस्तकालय आगरा से प्राप्त अकाविसत प्रति।

भावों के वर्णन में से हम ऐसे अनेक उदाहरण ले सकते हैं। जैसे श्रोत्र ने अपना, जो परिचय दिया है, उसके पद्यात्मक भाषानुवाद में, मूल की मनोवैज्ञानिक सूक्ष्मता सुरक्षित है, जो निम्न प्रकार से है —

करु भुवन को बधिर,
सफल जग अघा करहूँ ।
चित को कलं अचेत,
धीर का धीरज हरहूँ ॥
जिससे हित नहिं सुनत,
न निज कर्त्तव्य विलावे ।
पण्डित को भी पठित,
शास्त्र पुन याद न आवै ॥२९॥

—प्र० च० अनुवाद, पृष्ठ ६२-६३।

उपर्युक्त उद्धरणों से स्पष्ट है कि अनुवादक मूल के भाव सौन्दर्य को व्यक्त करने में समर्थ रहा है।

४९१. अनुवाद में यत्र तत्र टिप्पणियाँ देकर भी अर्थ को विशेष रूप से स्पष्ट किया है। मूल नाटक में पुरुष पात्र विष्णुभक्ति से वार्ता करते हुए ही अंतिम भरत वाक्य कह देता है। किन्तु इस अनुवाद में, सूत्रधार ने भरत वाक्य कहा है। भरत वाक्य दोनों में ही समान है। भरत वाक्य के अनन्तर अनुवादक ने मूल नाटक की प्रसशा में कुछ प्रकृतियाँ लिखी हैं। अनुवाद की भाषा के सम्बन्ध में स्वयं अनुवादक के ये शब्द हैं — “इस कारण सर्वसाधारण पुरुषों के उपयोगी नहीं हानि से ब्रजभाषा में किया है, इस ग्रन्थ में मूल गद्य की गद्य भाषा, पद्य की पद्य भाषा की है, अर्थात् एक मूल श्लोकका अर्थ एक ही भाषाछन्द में रक्खा है। इस अवतरण से ऐसा प्रतीत होता है कि इस अनुवाद की भाषा ब्रजभाषा होगी। परन्तु इसके गद्य और पद्य दोनों की ही भाषा खड़ी बोली हिन्दी प्रतीत होती है —

कृष्णमिश्र की सुरगिरा, क्षीरसमुद्र समान
कृष्णकृपासे मयनकर, काड़ा रत्न महान ॥

—प्र० च० अनुवाद, पृष्ठ २०४।

इस प्रकार यह प्रबोधचन्द्रोदय का अविकल अनुवाद है।

महेशचन्द्र प्रसाद कृत अनुवाद

४९२. महेशचन्द्र प्रसाद का अनुवाद ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ का गद्य पद्यात्मक अविकल अनुवाद है। इसके तीसरे अंक में रूपान्तर के भी दर्शन होते हैं। अनुवाद

१. महेशचन्द्र प्रसाद से घेंट रूप में प्राप्त प्रतिलिपि अस्ति।

के मुखपृष्ठ से यह ज्ञात होता है कि इस अनुवाद का प्रकाशन १९३५ ई० में हुआ था, अतएव इसका रचनाकाल भी लगभग यही होगा, यह मानना उचित होगा। यह अनुवाद खड़ी बोली हिन्दी में है और जैसा कि पहले कहा गया, इसका रूप गद्य पद्यात्मक है। तात्पर्य यह कि मूल नाटक की विशेषताओं को इसमें लाने का प्रयास किया गया है। अनुवाद के प्रारम्भ में ही अनुवादक ने 'नाटक के पात्रगण' शीर्षक में पात्रों की सूची, उनका परिचय तथा आपसी सम्बन्धों को स्पष्ट कर दिया है। अपनी भूमिका में उन्होंने संस्कृत के मूल ग्रन्थ का सामान्य परिचय तथा प्रस्तुत ग्रन्थ के सम्बन्ध में प्रबोधचन्द्रोदय के अंग्रेजी अनुवादक जे० टेलर की कतिपय सम्मतियों को उद्धृत किया है, साथ ही अपने कथन के प्रामाण्य में श्री लकराचार्य के ग्रन्थों तथा गीता के कुछ श्लोकों को उपन्यस्त किया है। यही पर उन्होंने 'प्रबोधचन्द्रोदय' की कुछ टीकाओं और अनुवादों की ओर भी संकेत किया है।

४९३. इस अनुवाद का उद्देश्य जैसा कि, अनुवादक ने स्वयं अपनी भूमिका में बतलाया है, 'युग के प्रभाव में बहते और चार्वाक या भौतिक मत को अपने मस्तिष्क में प्रश्रय देने वाले विद्यार्थियों को अध्यात्म का ज्ञान कराना और उसके द्वारा उनके नैतिक उत्थान की कामना करना है।

४९४. अपनी युग परिस्थिति के अनुकूल महेशचन्द्र प्रसाद ने अपने अनुवाद में उदार दृष्टिकोण रखा है। इसका प्रमाण यह है कि मूल प्रबोधचन्द्रोदय के तीसरे अंक का अनुवाद करते समय, पर्याप्त सावधानी बरती है। उक्त अंक में जैन मत, बौद्ध मत और कापालिक मत को कृष्ण मिश्र ने कुछ दूसरी ही दृष्टि से देखा है, अर्थात् इन मतों के सम्बन्ध में उनका रुख कुछ आलोचनात्मक रहा है। परन्तु अनुवादक ने इस बात को ध्यान में रख कर कि यदि मूल का अविकल अनुवाद किया गया तो सम्भव है, जैनो या बौद्धों को कुछ आपत्ति हो। उक्त अंक के अनुवाद में आलोचनात्मक अंग का अनुवाद नहीं किया। इन सभी बातों का उल्लेख उन्होंने अपनी भूमिका में किया है^१ जिससे कि उनके उदार दृष्टिकोण का परिचय मिलता है।

४९५. तृतीय अंक के अनुवाद में निम्नलिखित विशेषताएँ हैं—

(१) दिगम्बर मत प्रवेश नहीं करता, न उसके मत की आलोचना ही की गई है। उसके स्थान पर यहा कापालिक है।

(२) बौद्धागम भी रंगमंच पर प्रवेश नहीं करता। उसके मत की आलोचना भी नहीं की गई है।

१. देखिये—भूमिका, पृष्ठ ६।

२. देखिये—भूमिका, पृष्ठ ११।

(३) बौद्धगम के स्थान पर एक वैष्णव महन्त प्रवेश करता है। वह बौद्ध धर्म की आलोचना के स्थान पर कृष्ण की रास-लीला का वर्णन करता है। किन्तु महन्तो के पाखण्डो एव व्यभिचारो का विस्तृत वर्णन नहीं किया गया है।

(४) प्रारम्भ में दिगम्बर के स्थान पर कापालिक प्रवेश करता है जो उसके स्थान पर अपने मत के सम्बन्ध की बातों को कहता है। इसके बाद कृष्णा और शान्ति बात करने लगती हैं। इतने में महन्त आता है। वह अपनी विशेषताएँ बताता है, फिर कापालिक से पूछता है। कापालिक और महन्त की बातचीत मूल के कापालिक और क्षणिक की बातचीत जैसी ही है। यहाँ बौद्धगम का कार्य कापालिक के शिष्य से लिया गया है।

(५) वार्तालाप भी संक्षिप्त ही किये गये हैं। जैसे—शान्ति और श्रद्धा का वार्तालाप, बौद्धगम के परिचय में नहीं दिखाया गया है। उनके स्थान पर कापालिक शिष्य ही कहता है।

(६) श्लोको को प्रमगानुसार आगे पीछे भी किया गया है। सब श्लोको और उनकी कुल सख्या मूल के ही समान है।

(७) जैन और बौद्ध साधुओं का विरोधी वार्तालाप नहीं दिखाया गया।

(८) कापालिक मत का वर्णन मूल की ही भाँति विस्तार में है।

(९) अन्त में मूल की ही भाँति महन्त और कापालिक अपने को महामोह का कर बताकर श्रद्धा का हरण करते हैं।

४९६. अनुवाद की अन्य विशेषताएँ—प्रस्तुत अनुवाद में निम्नलिखित अन्य विशेषताएँ दीख पड़ती हैं—

अनुवाद में मूल के भाव को मूल रूप में ही व्यक्त किया गया है। उदाहरण के लिए इस नान्दी को लिया जा सकता है—

मध्य विवस रवि-रश्मि बीच जल-बीचि सुहाबे।

अनिल, अनल, जल, नभ-बल त्यो त्रैलोचय रचाबे ॥

जिस प्रभु का अज्ञान, पुनः वह लय को पाबे।

लहे ज्ञान ज्यों भ्रम न हार हर-हार सताबे ॥

अमल और आनन्द-धन, अमल हृदय से गम्य की।

करते बार उपासना, हम उस ज्योति मुरम्य की ॥१॥

—प्र० च० अनुवाद, पृष्ठ १।

इसमें मूल की नान्दी का भाव बिल्कुल स्पष्ट हो गया है। इसके अतिरिक्त कुछ मौलिक पात्र भी प्रयुक्त हुए हैं—जैसे महन्त। इसके अतिरिक्त मूल के दिगम्बर और

बौद्धायन इसमें नहीं आते हैं। मूल के श्लोकों के अनुवाद के लिए विविध छन्दों की योजना की गई है। जैसे—मुकुन्द, चकोर, मतगयन्द, वासन्ती, अनग शोखर, हरि-गीतिका, विजया और स्पेन्सर छन्द आदि। नाटकीय संकेत भी पर्याप्त मात्रा में हैं। अनुवाद गद्य पद्यात्मक है। गद्य भाषा सुव्यवस्थित खड़ी बोली है। पद्यों में कहीं कहीं प्रवाह का अभाव सा प्रतीत होता है। परन्तु अधिकांश में अनुवादक, मूल की स्वाभाविकता को बनाए रखने में समर्थ रहा है। इस भाँति खड़ी बोली का यह अविकल अनुवाद अपनी युगपरिस्थिति के अनुसार सक्षिप्त परिवर्तन से युक्त है।

विजयानन्द त्रिपाठी कृत अनुवाद

४९७. विजयानन्द त्रिपाठी जी ने प्रबोधचन्द्रोदय का अनुवाद^१ काशी नरेश श्री प्रभुनारायण सिंह देव शर्मा के प्रीत्यर्थ किया था, जिसका कि संकेत इसके मुख पृष्ठ पर है। इसी मुख पृष्ठ से यह भी सूचित होता है कि ठाकुरदास चौधरी इसपेक्टर ने बनारस स्टेट प्रेस से इसे मुद्रित कराया था।^२ इस अनुवाद के प्रारम्भ में अनुवादक ने अपनी भूमिका में नाटककार कृष्ण मिश्र की जीवनी-जन्मस्थान, समय और जीवन की विशेष घटनाओं के सम्बन्ध में प्रकाश डाला है^३ जिसकी चर्चा हम कृष्ण मिश्र के जीवन के सम्बन्ध में विचार करते हुए, कर चुके हैं। अनुवादक ने अपने पूर्वजों से सुनी हुई इस घटना का उल्लेख किया है कि प्रस्तुत नाटक का अभिनय बनारस के महाराजा द्विजराज ईश्वरी नारायण सिंह सी० एस० आई के समय में हुआ था।

४९८. प्रस्तुत अनुवाद का उद्देश्य अनुवाद के ही शब्दों में यह है "अपनी मातृभाषा पुष्टि के हेतु आवश्यक जान पड़ता है कि इसका हिन्दी अनुवाद दिया जाय। इसमें यथासाध्य मूल में गद्यांश का गद्य और पद्यांश का पद्य में अनुवाद करने का प्रयत्न किया गया है।" भूमिका में नाटक की सक्षिप्त कथा भी लिखी है। खेद है कि इस प्रकार समीक्षात्मक भूमिकालिखने पर भी अनुवादक ने अनुवाद का रचनाकाल नहीं दिया है। इसके मुद्रणकाल का उल्लेख भी इसमें नहीं है। बनारस में जिन व्यक्तियों ने इनको देखा था, उनका कहना है कि वे १९५८ में जबकि उनकी अवस्था ७० वर्ष के लगभग थी—दिवंगत हुए थे। ऐसा अनुमान किया जा सकता है कि उक्त अनुवाद की रचना उन्होंने अपनी ५० वर्ष की अवस्था में अर्थात् १९३८ ई० के लगभग किया होगा।

१. काशी नागरी प्रचारिणी सभा से प्राप्त हस्तलिखित प्रति।

२. देखिए मुख पृष्ठ।

३. देखिए—भूमिका, पृष्ठ १०।

४९९. प्रस्तुत अनुवाद की भाषा हिन्दी खड़ी बोली है। भाषा सरल एवं सुस्पष्ट है। इस अनुवाद को गद्य-पद्य-मिश्रित अविकल अनुवाद कहा जा सकता है। गद्य की भाषा सुव्यवस्थित है। पद्य की भाषा में पर्याप्त प्रभाव एवं प्रवाह है। हिन्दी खड़ी बोली के अनुवादों में एक मात्र यही अनुवाद है जिसे पूर्ण और अविकल अनुवाद कहा जा सकता है। एक अनुवाद महेशचन्द्र प्रसाद का भी है। किन्तु उसमें महेशचन्द्र प्रसाद ने जैन और बौद्ध धर्म के वैमनस्य को मिटाने के हेतु, कुछ मौलिक परिवर्तन कर दिये हैं। जिससे उसे पूर्णतया अविकल अनुवाद नहीं कहा जा सकता है। प्रस्तुत, अनुवाद में अनुवादक ने कोई ऐसा परिवर्तन विस्तार या संक्षेप नहीं किया है अतः हिन्दी खड़ी बोली का एक ही यह अविकल अनुवाद है। अविकल अनुवाद के रूप में हम मूल के पृष्ठ ४५, पर सूत्रधार के कथन में साम्य देख सकते हैं :—

“सूत्रधार—बहुत बड़ानें से क्या ? जिस के चरण कमल की आरती राजाओं के मुकुटमणियों के ज्योतियों द्वारा हुआ करती है, और जिसे प्रचंड शत्रुओं के वक्ष-स्थल विदारण के लिये साक्षात् नृमिहावतार और बड़े-बड़े राजाओं के एकाग्रव मे से सुधा के उद्धार करने में साक्षात् वाराहावतार कहना चाहिये—और जिसके कीर्तिलता पल्लव से दिग् विलासिनियाँ शोभायमान हैं।

—प्र० च० अनुवाद, पृष्ठ १७।

५००. छ अंको में यह अनुवाद है। हस्तलिखित प्रति के कुल मिलाकर ८२ पृष्ठ हैं। जिसमें एक ओर लिखा है। इनमें से १६ पृष्ठों में अनुवादक ने विस्तृत भूमिका दी है। अनुवाद ७९ पृष्ठों तक है। अनुवाद के पश्चात् ५० देवीप्रसाद जी को सुधार के हेतु धन्यवाद है। दो पृष्ठों में कृष्ण मिश्र की वशावली का वर्णन संस्कृत में दिया हुआ है। और अन्तिम पृष्ठ पर उस वशावली का चित्र दिया है। यह वशावली अनुवादक की कल्पना से ही निःसृत प्रतीत होती है। क्योंकि इसके लिए विशेष ऐतिहासिक प्रमाण नहीं दिए गए हैं। इस अनुवाद के प्रत्येक अंक का आरम्भ और अन्त मूल की ही भांति है। नाटकीय संकेत गद्य में मूल की भांति (कोष्ठक आदि में) दिये गये हैं। इस प्रकार हिन्दी खड़ी बोली का यह एक अविकल अनुवाद है।

५०१. उपलब्ध हिन्दी अनुवादों के अध्ययन का निष्कर्ष—इस प्रकार ‘प्रबोध-चन्द्रोदय’ के उपलब्ध हिन्दी अनुवादों के उपर्युक्त अध्ययन में हमने यह देखा है कि कुछ अनुवाद काफी अच्छे और कुछ साधारण कोटि के रहे हैं। इनमें से कुछ में, जहाँ, प्रबोधचन्द्रोदय के अविकल अनुवाद की प्रवृत्ति जायरूक रही है वहाँ कुछ में, उसके अशत और भावानुवाद की ओर झुकाव रहा है। नाटक की दृष्टि से परीक्षण करने पर इनमें से कुछ ही नाटक कहे जायेंगे। फिर भी इस बात को ध्यान में रखते हुए कि

आज से कुछ वर्ष पहले जबकि इन अनुवादों का बोलबाला था, भाषा का रूप लगभग वैसा ही था जैसा कि इन अनुवादों में उपलब्ध होता है। हम अनुवादकों को इस दोष से मुक्त कर सकते हैं।

५०२. एक बात जो कि सामान्य रूप से इन सभी अनुवादों में दिखाई देती है यह है कि इन सभी ने यथासम्भव प्रबोधचन्द्रोदय के भावों की सुरक्षा करते हुए उसके नाटकीय तत्वों का समाहार अपने अपने अनुवादों में अनुवादकों ने किया है। इस दृष्टि से वे सभी धन्यवाद के पात्र हैं। यद्यपि कुछेक नाटकों में 'प्रबोधचन्द्रोदय' की कुछ घटनाओं और वर्णनों का अनुवाद नहीं किया गया है और किन्हीं उपरोक्त स्थलों पर अपनी ओर से घटनाओं और वर्णनों का मयोजन हुआ है, परन्तु अनुवादकों के सामने उनकी जो परिस्थितियाँ थी, उनके प्रकाश में यदि हम इस तथ्य को देखें तो कदाचित् वे उसके लिए क्षम्य होंगे।

अनुपलब्ध अनुवादों के सूचना स्थल

५०३. अनुसंधान काल में कुछ अनुवाद उपलब्ध न हो सके। केवल उनके मन्वन्त्र में सूचना ही मिल सकी है। जिनमें ज्ञात होता है कि मूलनाटक से, ये अनुवाद अवश्य हुए थे। किन्तु आज अनुपलब्ध हैं। अतः इन अनुवादों के सूचना-स्थलों का विवरण—इस अध्याय के आरम्भ में अनुपलब्ध अनुवादों की सूची में दिये क्रम के अनुसार हम नीचे देंगे।

अनाथदास कृत अनुवाद

५०४. सर्वप्रथम अनाथदास के अनुवाद के सूचना स्थलों के अध्ययन का क्रम प्राप्त है। अनाथदामजी का जन्म १६४० ई० में हुआ था।^१ प्र० च० का अनुवाद इनकी तीसरी कृति है।^२ इस अनुवाद का रचनाकाल सन् १६६९ ई०^३ और प्रकाशनकाल सन् १८८३ ई० है।^४ इसका प्रकाशन नवल किशोर प्रेस से हुआ है। डा० सोमनाथ गुप्त ने 'पूर्व भारतेन्दु नाटक साहित्य' में पृ० ४१-४४ पर इस अनुवाद का उद्धरण विस्तार से दिया है। अनुवाद के मुख पृष्ठ के उद्धरण^५ से यह ज्ञात होता है कि

१. पूर्व भारतेन्दु नाटकों का परिचय—डा० सोमनाथ गुप्त, पृष्ठ ४१।

२. बर्ड टर्मिनल रिपोर्ट ओन सर्ज फार हिन्दी मेनिस्क्रिप्ट्स (सन् १९१२-१३-१४)—व्याख्याकारी विषय।

३. हिन्दी नाट्य साहित्य—जाम्ना अजरतवास, पृष्ठ ५५।

४. पूर्व भारतेन्दु नाटकों का परिचय—डा० सोमनाथ गुप्त, पृष्ठ ४१।

५. मुख पृष्ठ

प्रबोधचन्द्रोदय का गुरुमुखी बोली में तर्जुमा का अनुवाद बहुत पहले हुआ होगा। इसी गुरुमुखी बोली के तर्जुमे का अनुवाद वा उत्था अनाथदास जी ने बड़े परिश्रम से किया है। गुरुमुखी बोली का तर्जुमा करने वाले का नाम इसमें नहीं लिखा है। इसके अतिरिक्त महात्मा आत्माराम परमहंस जी ने अनाथदास के अनुवाद को 'सम्पूर्ण लोगो के उपकारार्थ' छपवाया था। इस सम्बन्ध में डा० सोमनाथ गुप्त की धारणा मेरे निष्कर्ष से भिन्न है। उनका विचार है कि—“महात्मा अनाथदास कृत अनुवाद गुरुमुखी बोली में है और नवलकिशोर प्रेस से जो पुस्तक प्रकाशित हुई है वह उक्त पुस्तक का सरल देसी भाषा के दोहों में रूपान्तर है। जिसके लेखक परमहंस महात्मा आत्माराम जी हैं। “किन्तु उद्धृत अंश की इस पंक्ति से कि —“साधारण बोली में एक तर्जुमा संस्कृत का गुरुमुखी बोली में बनाया गया” स्पष्ट है कि अनाथदास से पूर्व कोई गुरुमुखी बोली का अनुवाद हुआ था। गुरुमुखी बोली से उसका परिवर्तन अनाथदास जी द्वारा होने का संकेत प्रस्तुत पंक्ति में है कि “जिसका महात्मा अनाथदास ने बड़ा परिश्रम करके उन्हा किया था। उनके पश्चात् वही शब्द में तात्पर्य” अनाथदास कृत अनुवाद से है। तदुपरान्त ‘महात्मा आत्माराम जी’ के द्वारा ‘छापे-खाने में’ से तात्पर्य है कि महात्मा आत्माराम जी ने इसे नवलकिशोर प्रेस के छापे-खाने में छपवाया था। ‘छापेखाने में’ शब्द के आगे केवल ‘छपवाया’ शब्द न होने से डा० सोमनाथ गुप्त का यह शका कर लेना कि आत्माराम जी भी इस कृति के रचयिता थे। निराधार प्रतीत होता है। मेरी धारणा की पुष्टि अन्य स्थान से प्रकाशित अनुवादों के मुख पृष्ठ के उदाहरण में भी होती है जैसे कार्णि गोपालदास के अनुवाद को रामनारायण जी ने धर्मार्थ छपवाया था। उसके मुख पृष्ठ का संकेत निम्न प्रकार से है —

प्रबोध-चन्द्रोदय नाटक

प्रसिद्ध नाटक संस्कृत जिसमें महाविवेक और महाभोह की लड़ाई में महाविवेक के जय पाने का वर्णन है।

जिसका उत्था बृजवासीदास महात्मा का नाटक ब्रजभाषा की अनेक छबों में प्रसिद्ध और मशहूर है।

उसके सिवाय साधारण बोली में एक तर्जुमा संस्कृत का गुरुमुखी बोली में बनाया गया जिसको महात्मा अनाथदास कवि ने बड़ा परिश्रम करके उत्था किया था, वही, महात्मा आत्माराम परमहंस जी के द्वारा सरल दे, (देसी भाषा) के दोहों में संपूर्ण लोगों के उपकारार्थ,

लखनऊ नवलकिशोर के छापेखाने में अक्टूबर सन् १८८३ ई०।

ओ३म्
(धीबृन्वावनबिहारिणे नमः)
प्रबोधचन्द्रोदय
नाटक
श्रीमत्परमहंसोदासीनशिरोधतंस स्वामि-
ज्ञानदासशिष्य कालिण गोपालदास
बिनिमित्त
कार्णोद्वरदासीयटिप्पणीसमुद्घाटित
जिसको
राज्य भरतपुर जयश्री ग्रामनिवासी
नन्दराजवंशोद्भव भक्त रामनारायणजी ने
स्वद्वयव्ययसे धर्मार्थ
“लक्ष्मीनारायण” यन्त्रालय
मुरादाबाद में
छपाकरके प्रकाशित किया,
प्रथमावृत्ति, सन् १९१०

५०५ अनाथदास कृत अनुवाद के मुख पृष्ठ के विवरण के अतिरिक्त अन्त माध्य भी अनाथदास कृत होने के प्रमाण की पुष्टि करते हैं। अनुवाद के अन्दर प्रसंगवश स्वयिता के रूप में अनाथदास जी का ही नाम है। आत्माराम जी का नाम अनुवाद के अन्दर कही नहीं है। स्वयं डा० सोमनाथ गुप्त ने भी अपनी धारणा को अनिश्चित मानने हुए, इस तथ्य को सप्रमाण स्वीकार किया है।^१ अतः प्रस्तुत अनुवाद का अनाथदास कृत होना ही निःसन्दिग्ध है। अनाथदास कृत अनुवाद में मवाद और वर्णन प्रधान है। डा० सोमनाथ गुप्त ने अनाथदास कृत अनुवाद के अध्यायो की सूची निम्नप्रकार से दी है —

१. “परन्तु पुस्तक के अन्तर पढ़ने से मालूम होता है कि प्रस्तुत पुस्तक अनाथ-
दासकृत भी है क्योंकि १५वें अध्याय के अन्त में आता है—“अनाथदासकृते बुविधा
निवारण” × × × पुस्तक के अन्त में भी पुस्तक का १२ विनों में समाप्त होना और
अवध-नरेश की कृपा से अनाथ द्वारा वर्णन—आदि उल्लेख हैं। उससे भी यही
प्रतीत होता है कि पुस्तक के मूल लेखक अनाथदास जी हैं।”

—डा० सोमनाथ गुप्त, पृष्ठ ४२।

१. अध्याय विवेक आनन्द और दुःख की उत्पत्ति ।
२. " प्रवृत्ति परिवार वर्णन ।
३. " निवृत्ति परिवार वर्णन ।
४. " मनसिज मन भ्रमण ।
५. " वस्तु विचार काम युद्ध वर्णन ।
६. " धैर्य, क्रोध, क्षमा सवाद वर्णन ।
७. " लोभ सन्तोष युद्ध वर्णन ।
८. " दम्भ सत्य युद्ध वर्णन ।
९. " गर्व शील सवाद ।
१०. " धर्माधर्म सवाद ।
११. " न्याय कुन्याय युद्ध ।
१२. " मोह सेना वर्णन ।
१३. " नृप विवेक सेना वर्णन ।
१४. " मोह विवेक युद्ध वर्णन ।
१५. " अनाथदास कृते दुविधा निवारण ।
१६. " बाणी वैराग्य मन संवाद ।
१७. " वेद बाणी मन सवाद ।
१८. " श्रवण मनन निज ध्यासन वर्णन ।
१९. " परोक्षापक्ष बन्ध मुक्ति वर्णन ।
२०. " परोक्ष अपरोक्ष की कथा ।
- २१, २२, २३. " तत्पद और मोपद का भेद, उपनिषद देवी मन सवाद असपद निरूपण ।
२४. " बोधप्राप्ति ।
२५. " अनाथदास जी का वर्णन, कौन थे और क्या थे ? ग्रन्थ समाप्ति आदि ।

अनुवाद के इन अध्यायों के शीर्षक से ज्ञात होता है कि यह एक सवाद रचना के रूप में है, जो प्रबोधचन्द्रोदय के कवामार पर आधारित है। अध्यायों और चित्रणों के स्वतंत्र रूप में मिला देने के कारण इसे प्र० च० का रूपान्तर स्वीकार किया जाय तो विशेष अत्युक्ति न होगी। किन्तु अनुवाद उपलब्ध न होने से हम निश्चित मत नहीं द सकते। अन्य विद्वानों की धारणाओं के अनुसार ही हमने भी अनुवादों के अन्तर्गत ही इसका अध्ययन किया है। डा० सोमनाथ गुप्त के अतिरिक्त अन्य विद्वानों ने प्रबोधचन्द्रोदय के अनुवादकारों में अनाथदास जी का नाम दिया है। जैसे—

१. बाबू बजरत्नदास—‘हिन्दी नाट्य साहित्य’, पृष्ठ ५५।

२. डा० दशरथ ओसा—‘हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास’, पृ० १४५।

३. डा० गोपीनाथ तिवारी—‘भारतेन्दुकालीन नाटक साहित्य’, पृ० ८।

४. वर्ड टर्मिनल रिपोर्ट आन सर्व फार हिन्दी मैनिस्क्रिप्ट्स—१९१२, १९१३, १९१४, इयामबिहारी मिश्र, पृष्ठ १७, नोटिस न० ७, रिपोर्ट के संकेत से यह ज्ञात होता है कि अनाथ कृत अनुवाद की एक प्रति प० मकटाप्रसाद अवस्थी, कटरा जिला सीतापुर में सुरक्षित है। जिसका कागज देवी है, पृ० ६७ हैं। यह ग्रन्थ ७×४½ इंच के आकार में सम्पन्न हुआ है। प्रत्येक पृष्ठ पर २२ पक्तियाँ हैं। श्लोको की संख्या १४७५ है। वह प्राचीन प्रति है। निर्माणकाल १६६९ ई० और लिपिकाल अज्ञात है। इस ग्रन्थ की उद्धृत प्रारम्भिक पक्तियाँ, डा० सोमनाथ गुप्त द्वारा उद्धृत अंश की प्रारम्भिक पक्तियों से समता नहीं रखती है। उदाहरण के रूप में डा० सोमनाथ द्वारा उद्धृत प्रारम्भिक पक्तियाँ द्रष्टव्य हैं—

बोध चन्द्र के उदय को, नाटक सरस सुधन्व ।
तेहि छाया भाषा, करी, प्रकट मुक्ति को पन्थ ॥
सब ग्रन्थन को अर्थ ले, कहों ग्रन्थ अभिराम ।
सत मुख पद शिर नाथ के, वणों तिनके नाम ॥
कछुक रीति वासिष्ठ की, कछु गीता की उक्ति ।
कछु कछु अष्टावक्र पुनि, कहो जेब की उक्ति ॥

रिपोर्ट में उद्धृत प्रारम्भिक पक्तियाँ निम्न प्रकार से हैं.—

श्रीगणेशाय नमः । दोहा । गंग अमुन गोदावरी सिन्धु सरस्वती सार । तीरथ सब अनाथ अंह गोविन्दज विस्तार ॥१॥ श्रीगुरु सुखमगल करन आनन्द तंहा बसन्त । कीरति श्री हरिदेव की मुबभरि सब कहन्त ॥२॥ मुक्ति मुक्ति बरनन करों श्रीगुरुपरम उदार । जिनको कृपा कटाक्ष ते गोपब यह संसार ॥३॥

५०६. दोनों के उद्धृत अंश की इन प्रारम्भिक पक्तियों में अन्तर होने पर भी रचना के अन्त में प्राप्त होने वाला दोहा दोनों में समान है। डा० सोमनाथ गुप्त ने अनाथदास की कृति में से जो दोहा रचनाकाल के सम्बन्ध में उद्धृत किया है वह इस प्रकार है—

सबत सबह सो बड् विपति निरधार ।
आश्विन मास रचना रची सारासार विचार ॥

रिपोर्ट की अन्तिम पक्तियों में रचनाकाल का दोहा निम्न प्रकार से है—

संवल सभासो गये वष्ट विस निरधार।

आस्वन मास रचना रची सारासार विचार ॥५५॥

खोज रिपोर्ट में दी हुई प्रति में और डा० सोमनाथ गुप्त की प्रति में अन्तर होने से ज्ञात होता है कि सम्भवतः यह अन्तर प्रतिलिपिकारों ने कर दिया हो। इन दोनों में से कौनसी मूल प्रति है यह कहना कठिन है। क्योंकि आज दोनों ही अनुपलब्ध हैं।

नुरतिमिश्र कृत अनुवाद

५०७. सुरति मिश्र को भी हिन्दी साहित्य के ऐतिहासिकों ने प्रबोधचन्द्रोदय का अनुवादक स्वीकार किया है। इनके सम्बन्ध में बाबू ब्रजरत्नदाम ने 'हिन्दी नाट्य साहित्य, में पृष्ठ ४७ पर जो संक्षिप्त विवरण दिया है, उसी के अनुसार अन्य साहित्यिकों ने भी परिचय दिया है। बाबू ब्रजरत्नदाम ने संक्षिप्त विवरण में लिखा है कि—'प्रबोधचन्द्रोदय नाटक का इनका अनुवाद नाटक के रूप में न होकर काव्य रूप में हुआ है। आरम्भ में केवल ९ दोहे हैं, तथा पूरा नाटक २८४ ककुमा छंदों में अनूदित है। गद्य का नाम भी नहीं है पर कविता बहुत अच्छी है।' इसी आधार पर विवरण प्रस्तुत करने वाले विद्वानों के नाम यों हैं—

१ डा० सोमनाथ गुप्त—'हि० ना० सा० का इति०', पृष्ठ २२।

२ डा० दशरथ ओझा—'हिन्दी नाटका का उद्भव और विकास', पृ० १५८।

३ डा० गोपीनाथ तिवारी—'भा० का० ना० सा०', पृष्ठ ८।

डा० दशरथ ओझा ने नुरतिमिश्र को अनुवादक तथा उनका रचनाकाल १७०३ ई० से १७४३ ई० स्वीकार किया है।

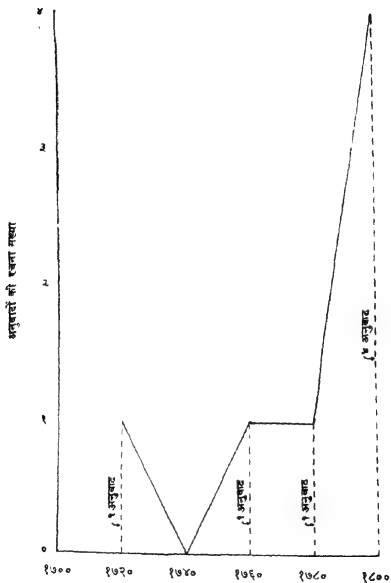
घासीराम कृत अनुवाद

५०८. घासीराम ने प्रबोधचन्द्रोदय का अनुवाद किया था। इनका अनुवादकाल सन् १७७९ ई० है। "राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज-चतुर्थ भाग" नामक रिपोर्ट में नाहुटा जी ने घासीराम को प्रबोधचन्द्रोदय का अनुवादक मानते हुए उनके अनुवाद काल का संकेत दिया है।

आनन्द कृत अनुवाद

५०९. आनन्द कृत प्रबोधचन्द्रोदय के अनुवाद का रचनाकाल सन् १७८३ ई० है। बाबू ब्रजरत्नदाम ने (हि० ना० सा०, पृ० ५९) लिखा है—“आनन्द ने दोहे चौपाई में इसका अनुवाद किया। यह काशी निवासी थे और अपने अनुवाद का नाम स्वनाम पर (नाटकानन्द) रखा था। भाषा पर इनका अच्छा अधिकार ज्ञात होता

१८वीं ई० शताब्दी में सबसे अधिक आठ अनुवाद हुए। इस शताब्दी के (बीस वर्षों) प्रत्येक दो दशक में रचित इन अनुवादों का रेखाचित्र निम्न प्रकार से है—



हरिबल्लभ १८वीं ई० शताब्दी में लिखा गया किन्तु वर्ष अनिश्चित होने से रेखाचित्र में प्रदर्शित नहीं किया जा सकता है।

है। यह वैष्णव ग्रन्थ है।" इसी कथन के आधार पर अन्य साहित्यिकों ने भी आनन्द की प्रबोधचन्द्रोदय के अनुवादको मे गणना की है। जैसे—

१. डा० सोमनाथ गुप्त—'पूर्व भारतेन्दु नाटक साहित्य', पृ० ४१।
२. डा० दशरथ जोशी—'हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास', पृ० १५८।
३. डा० गोपीनाथ तिवारी—'भारतेन्दु कालीन नाटक साहित्य', पृष्ठ ८।

हरिवल्लभ कृत अनुवाद

५१० श्री अगरचन्द नाहुटा जी ने हरिवल्लभ कृत प्रबोधचन्द्रोदय के अनुवाद को १८वीं शताब्दी का बताया है। अनूप संस्कृत लाइब्रेरी में इसकी एक प्रति सुरक्षित है (राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज—चतुर्थ भाग)। डा० गोपीनाथ तिवारी ने 'भारतेन्दु कालीन नाटक साहित्य' में पृ० ९ पर 'हरिवल्लभ कृत अनुवाद का १८ वीं शताब्दी में होना स्वीकार किया है।

पं० शीतला प्रसाद कृत अनुवाद

५११ प० शीतलाप्रसाद कृत अनुवाद का रचनाकाल सन् १८७९ ई० माना जाता है। इनके अनुवाद और इसके रचनाकाल की सूचना निम्न विद्वानों ने दी है :—

(१) डा० सोमनाथ गुप्त ने 'हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास' में पृष्ठ ८५ पर प० शीतला प्रसाद जी को अनुवादक स्वीकार किया है।

(२) डा० लक्ष्मीसागर वर्ण्य ने 'आधुनिक हिन्दी साहित्य' में पृ० २६३ पर इनका सक्षिप्त परिचय दिया है। जिससे यह अनुवाद की अपेक्षा टीकाकार प्रतीत होते हैं। वर्ण्य जी ने लिखा है—१८७९ सन् में शीतला प्रसाद ने 'प्रबोधचन्द्रोदय नाटक' संस्कृत और भाषा में टीका तथा व्याख्या सहित प्रकाशित किया। इस कृति के अनुपलवध होने से निश्चित नहीं कहा जा सकता है कि वास्तविकता क्या है। अन्य विद्वान् प० शीतलाप्रसाद को अनुवादक ही स्वीकार करते हैं।

(३) डा० गोपीनाथ तिवारी ने 'भारतेन्दु कालीन नाटक साहित्य' में प० शीतलाप्रसाद जी को प्रबोधचन्द्रोदय का अनुवादक ही स्वीकार किया है।

५१२ इस प्रकार प० शीतलाप्रसाद प्रबोधचन्द्रोदय के अनुवादक या टीकाकार दोनों में से एक अवश्य थे।

जगन्नाथ मुकुल कृत अनुवाद

५१३ डा० वर्ण्य ने 'आधुनिक हिन्दी साहित्य' में पृ० ४३ पर जगन्नाथ मुकुल के अनुवाद का संकेत करते हुए उसका लिपिकाल सन् १८७३ ई० बताया है।

उनके सक्षिप्त विवरण से ज्ञात होता है कि इसका प्रकाशन ज्ञान रत्नाकर यंत्रालय से हुआ था। ये सम्भवतः फोर्ट विलियम कालेज के पंडित थे।

जन अनन्य कृत अनुवाद

५१४ इस अनुवाद का पता बाबू ब्रजरत्नदास को लगा था। उन्होंने रचना-काल आदि का संकेत न करते हुए 'केवल इतना ही लिखा है कि 'जन अनन्य कृत अनुवाद का और भी पता चलता है।' यही सूचना अन्य साहित्यिकों ने भी इसी आधार पर दे दी है। जैसे—

१. डा० सोमनाथ गुप्त—'पूर्व भारतेन्दु नाटक साहित्य', पृष्ठ ४१।
२. डा० दशरथ ओझा—'हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास', पृष्ठ १४५।
३. डा० गोपीनाथ तिवारी—'भारतेन्दु कालीन नाटक साहित्य', पृ० ९।

५१५ इस प्रकार यत्रतत्र प्राप्त सूचनाओं से ज्ञात होता है कि उपलब्ध १२ अनुवादों के अतिरिक्त आठ अनुवाद और हुए थे, जो आज सहज सुलभ नहीं हैं। उपलब्ध एवं अनुपलब्ध अनुवादों की संख्या बरीस है। यह संख्या प्रबोधचन्द्रोदय का महत्व और प्रभाव प्रतिपादित करती है।

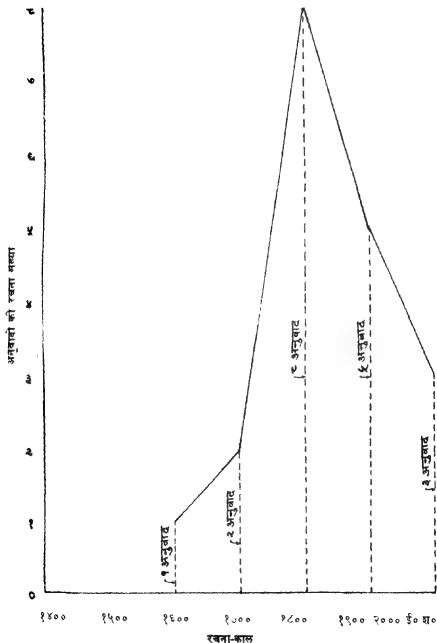
५१६. प्रबोधचन्द्रोदय के हिन्दी अनुवादों के अनुसंधान काल में हिन्दी के अतिरिक्त भी अन्य भाषाओं के अनुवादों का पता चला है। अन्य भाषाओं के अनुवाद इस प्रकार हैं —

१. तामिल भाषा—बेक्टराम देवज्ञ का तामिल भाषा में अनुवाद प्राप्त होता है। जो पिलानी पुस्तकालय, पु० न० $\frac{T \ M \ 822}{K \ 893. \ P.}$ पर सुरक्षित है। वहाँ के एक प्रोफेसर श्री एम० बी० पन्न के सौजन्य से उपलब्ध हो सका है। इस अनुवाद का प्रकाशन सन् १९११ ई० में हुआ था। अनुवाद बेक्टराम देवज्ञ के पुत्र थे और पुटकोट्टे नामक गांव के थे। अनुवाद की भूमिका में बेक्टराम देवज्ञ ने लिखा है कि सर्वसाधारण के लाभ के लिए द्रविण भाषा में यह अनुवाद किया है। विष्णुभक्त, प्रवेशक एवं मधियो सहित यह अविकल अनुवाद है। इसके साथ एक टीका भी है जिसका नाम दीपम् है। यह दीपम् संस्कृत भाषा की टीका चन्द्रिका और प्रकाश नाम की व्याख्या के आधार पर है। छ० अंको सहित यह अनुवाद २१७ पृष्ठ का है। इस अनुवाद की प्रशंसा महापंडित ब्रह्म श्री मन्नार्गुडी राजशंस्त्रीगल ने की है।

२. तेलुगु भाषा—तेलुगु भाषा के इस अनुवाद के सम्बन्ध में पांडुरंगराव के 'हिन्दी और तेलुगु का नाटक साहित्य' से ज्ञात होता है। यह अनुवाद सन् १४८०

१. हिन्दी अनुसंधान गोष्ठी की शोध प्रबन्ध प्रदर्शनी—बिल्ली से प्राप्त।
(सन् १९५९)

प्रत्येक शताब्दी में उपलब्ध एवं अनुपलब्ध अनुवादों की रचना संख्या का रेखाचित्र —



नोट — ११ अनुवादों का रेखाचित्र है, क्योंकि जन अनन्य कुल अनुवाद का रचनाकाल अज्ञात है।

ई० मे नदिमल्लमा और घण्टसिंघमा नामक दो व्यक्तियों ने सम्मिलित प्रयत्न से संस्कृत प्रबोधचन्द्रोदय को प्रबन्धकाव्य के रूप में अनूदित किया था। इस अनुवाद में भाव सौन्दर्य और मौलिकता का पट भी है। तेलुगु भाषा में प्रबोध-चन्द्रोदय की रूपक शैली के अनुकरण पर नाटक भी लिखे गये। कोचनपिल्लकन कौवा की 'हम विजयम्' महत्वपूर्ण और कलात्मक रचना है। आर्य नारायण मूर्ति का 'भारत सूर्योदय' और कालकुरि नारायण राव का 'चिन्तामणि' रूपक शैली में ही प्रणीत है।

३ मलयालम भाषा—मलयालम भाषा में प्रबोधचन्द्रोदय के तीन अनुवाद हुए हैं। जिनका उल्लेख केरल साहित्यचरितम्^१ नामक पुस्तक में २२५ पृष्ठ पर मिलता है। एक अनुवाद कुम्मम् पल्ली रामनपिल्लैआशान ने प्रबोधचन्द्रोदय के नाम से किया। इनका जीवनकाल मलयालम सम्वत् १०२१ से १०८७ (ई० सन् १८४६-१९१०) माना जाता है। दूसरा अनुवाद शकुण्णिमेनन ने मलयालम् सम्वत् १०६८ (ई० सन् १८९३) में किया था। तीसरा अनुवाद सी० ए० नानुबैया शास्त्री ने, जिनका समय मलयालम सम्वत् १०२५ से १०८८ (ई० सन् १८५०-१८१३) माना जाता है, प्रबोधचन्द्रोदय भाषा नाटकम् नाम से किया था।

४ बंगला भाषा—बंगला भाषा के अनुवाद की सूचना भोलानाथ शर्मा के 'बंगला साहित्य की कथा' पृष्ठ १३६ में ज्ञात होती है। यह अनुवाद श्री विष्वनाथ न्याय ग्ल ने नाटक के रूप में ही किया था। अनुवाद के रूप में यह बंगला भाषा का पहला नाटक है। इसका रचनाकाल सन् १८३९ ई० है। यह रचनाकाल के २३ वर्ष बाद सन् १८७१ ई० में प्रथम बार प्रकाशित हुआ था।

५ फारसी भाषा—फारसी भाषा के एक अनुवाद का संकेत डा० सोमनाथ गुप्त ने 'हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास' में इतिहास^२ के आधार पर किया है। जिसमें ज्ञात होता है कि शाहजहाँ के समय में मुशी कन्वासीदाम ने प्रबोधचन्द्रोदय का अनुवाद 'गुलजारे हाल' के नाम से किया था। बलीराम साधू ने भी यमनभाषा अर्थात् फारसी भाषा में एक अनुवाद किया था। जो सम्भवत बहुत प्रसिद्ध रहा था और हिन्दी अनुवादों के हेतु प्रेरणास्रोत बना। हिन्दी अनुवादक वज्रवासीदास और

१. डा० सीता भट्ट के सौजन्य से ज्ञात—

Kerala Sahitya Charitram

By Rao Sahib Mahakaviulloor Parameswara Aiyer, Part VI-VII, January 1957.

२. हिन्दी ऑफ़ शाहजहाँ—डा० बनारसीदास, पृष्ठ २२७।

षष्ठ अध्याय

हिन्दी रूपान्तरों का सामान्य अध्ययन

५१८. आगे चलकर हिन्दी में 'प्रबोधचन्द्रोदय' के ही आधार पर कुछ ऐसी रचनाओं का उद्भव हुआ, जिन्हें न तो हम स्वतंत्र मौलिक रचनाओं की श्रेणी में रख सकते हैं और न जिन्हें अनुवाद ही माना जा सकता है। इन रचनाओं में कहीं तो मूल का अविकल अनुवाद मात्र है और कहीं रचनाकारों की मौलिकता से प्रभूत कुछ मौलिक कथानक और संवाद आदि भरे पड़े हैं। हमें यदि इनका नामकरण ही करना है तो जैसा कि पहले ही कहा जा चुका है, इन्हें हम 'प्रबोधचन्द्रोदय' के 'रूपान्तर' का अभिधान प्रदान कर सकते हैं। इस कोटि की रचनाओं की अद्यावधि उपलब्ध संख्या ५ है। इनमें तीन रचनाएँ तो 'मोहविषेक युद्ध' के नाम से प्रसिद्ध हैं, जिनके रचयिता कालक्रमानुसार लालदास, गोपालदास और कवि बनारसीदास माने जाते हैं। अन्य दो रचनाओं में एक तो हिन्दी साहित्य के प्रख्यातनामा महाकवि और आचार्य केशवदाम की 'विज्ञान गीता' प्रसिद्ध है, जो कि 'प्रबोधचन्द्रोदय' के अनुवाद के रूप में हिन्दी साहित्य में विद्युत है। परन्तु जैसा कि हम 'विज्ञान गीता' के अध्ययन में देखेंगे वह अनुवाद न होकर 'रूपान्तर' ही है। इसकी रचना सम्बत् १६६७ (सन् १६१०) में की गई थी। दूसरी रचना—जिनके रचयिता उमा दयाल मिश्र हैं "प्रबोधचन्द्रोदय" के नाम से प्रसिद्ध है। यह आवृत्तिक रचना है। इसका निर्माणकाल सन् १८९२ है। इसमें कुछ स्थलों पर तो 'प्रबोधचन्द्रोदय' का अविकल अनुवाद उपलब्ध होता है, यहाँ तक कि शब्दों की आवृत्ति तक पाई जाती है और कुछ स्थलों पर लेखक ने मौलिक कल्पना का सहारा लेकर कथानक को एक नयी दिशा देने का प्रयास किया है। इसलिये इसे भी हम 'प्रबोधचन्द्रोदय' का अनुवाद-मात्र न मानकर उसके 'रूपान्तरों' की ही श्रेणी में मानते हैं।

५१९. अब हम पहले 'मोहविषेक युद्ध' के नाम से प्रसिद्ध तीनों रचनाओं का सामान्य अध्ययन प्रस्तुत करेंगे और उसके पश्चात् विज्ञान गीता तथा प्रबोधचन्द्रोदय का।

जन गोपाल का 'मोह विवेक युद्ध'

५२०. दादू सम्प्रदाय के जन गोपाल ने 'मोह विवेक युद्ध' के नाम से 'प्रबोध-चन्द्रोदय' का एक रूपान्तर किया है। इनकी इस रचना में दादू सम्प्रदाय का स्पष्ट उल्लेख है। 'दादू सम्प्रदाय का इतिहास' में स्वामी मंगलदास ने अनेक पुष्ट प्रमाणों के आधार पर इनका समय स० १६५० से १७३० तक माना है।^१ इन्होंने 'रसवन्ती' में प्रकाशित एक लेख में अगरचन्द्र जी नाहटा ने किमी खोज विवरण के आधार पर दादू पन्थी जन गोपाल का समय स० १६५७ सिद्ध किया है।^२ नाहटा जी ने किमी खोज विवरण के आधार पर उपर्युक्त तथ्य को निर्णीत किया है, इसका उल्लेख उन्होंने नहीं किया है। इन्होंने इस 'मोह विवेक युद्ध' की एक प्रति मिली है—श्री कास ठीवाल के द्वारा—जो कि 'दादू महाविद्यालय' जयपुर (राजस्थान) में सुरक्षित मूल प्रति की प्रतिलिपि है। इसकी मूल प्रति का परिचय प्रस्तुत प्रतिलिपि के ऊपरी भाग में यों दिया गया है "गुटका न० १७, पत्र मरुया ५८६, आकार ६१/४ इंच, भाषा हिन्दी। लेखनकाल स० १०२८, प्रप्ति स्थान—दादू महाविद्यालय, जयपुर (राजस्थान), मोह विवेक, जन गोपाल कृत, पत्र मरुया २३८ से २५८ तक"। एक दूसरी प्रति का सकेत काशीनागरी प्रचारिणी मभा की खंज रिपोर्ट भाग १, मन् १९०३-२५, पृष्ठ ७०९ में मिलता है। इसमें उक्त प्रति का नाम 'मोह विवेक सम्वाद' दिया गया है। इसके परिचय में बताया गया है कि इसमें दश्री कागज का प्रयोग किया गया है। इसकी पत्र मरुया—५ तथा आकार १०×१० इंच है इसमें २७० अनुष्टुप छन्द तथा पचास पृष्ठ हैं। इसका लिपिकाल मन्वत् १८४० (मन् १७८३ ई०) है। इसकी प्राप्ति ठाकुर बच्चामिह, ग्राम उमराव, पोस्ट आफिम मिर्झाठो—जिला सीतापुर (अवध) में हुई है। इस प्रति के जो निर्देश रिपोर्ट में दिये गये हैं—वे जयपुर वाली प्रति में मिल जाते हैं। इसमें ऐसा प्रतीत होता है कि ये दोनों ही प्रतियाँ किमी पुरानी प्रति की प्रतिलिपि हैं। ऐसा मान लेने पर यह भी गिद्ध हो जाता है कि जयपुर वाली प्रति में जो ग्रन्थ का लेखनकाल

१. जुगि जुगि सत अनत है, हूँ सबहिम को दास।

दादू गुर परसाव तैं, अविगति पुरखें आस ॥८॥

—मोह विवेक युद्ध, पृ० २।

२. दादू सम्प्रदाय का इतिहास—स्वामी मंगलदास, पृष्ठ ७६।

३. 'रसवन्ती' में प्रकाशित अगरचन्द्र जी नाहटा का 'एक महत्वपूर्ण अनुपलब्ध हिन्दी ग्रन्थ की प्राप्ति' शीर्षक लेख।

सम्बत् १९२४ दिया गया है वह मूल पुस्तक की प्रतिलिपि का ही काल हो सकता है, न कि मूल प्रति का। क्योंकि प्राप्त प्रमाणों के आधार पर दादू पन्थी-स्वामी मगलदाम और अगरचन्द्र जी नाहटा, जनगोपाल को, काफी पहले का सिद्ध कर चुके हैं, जैसा कि हम पहले देख चुके हैं।

५२१. इस रूपान्तर में प्रारम्भ में निर्गुण की ही स्तुति की गई है। उसमें ब्रह्म को अनन्त ज्योति ही स्वीकार किया है। इसके कथानक में मोह विवेक संबंधी युद्ध का ही वर्णन-विस्तार है। विवेक की विजय के पश्चात् ग्रन्थ समाप्त हो जाता है। मोह और विवेक के युद्ध वर्णन के ढंग में अन्तर कर दिया गया है। मूल में मोह और विवेक की सेना पृथक् पृथक् तैयार होती है। ये मोह और विवेक जब अपने-अपने सैनिकों की नियुक्ति करने हैं तब ही सैनिक अपनी विशेषताओं का परिचय दे देने हैं। और युद्ध का वर्णन तो अप्रत्यक्ष रूप में कर दिया जाता है। किन्तु गोपाल कृत इस रूपान्तर में मोह और विवेक के योद्धा परस्पर द्वन्द्व युद्ध के हनु, एक एक करके सम्मुख आते हैं। जब विवेक के पक्ष का सैनिक अपनी विशेषताएँ बताता है तो उसके विरोधी डर कर भाग जाते हैं। मोह और विवेक में भी द्वन्द्व युद्ध कराया गया है। जैसा कि मूल में नहीं होता है। इस रूपान्तर में, मोह अपने सैनिक गर्व के साथ तथा विवेक अपने सैनिक दीनता के साथ परस्पर द्वन्द्व युद्ध करते हैं। यह द्वन्द्व युद्ध मनोवैज्ञानिक एवं प्रभावशाली है। इसमें मोह और विवेक के जिन विरोधी वाणों की चर्चा की गई है, वे वास्तव में कवि की प्रतिभा और सूक्ष्म विवेचन के परिचायक हैं। मोह और विवेक ने द्वन्द्व युद्ध में जिन वाणों का प्रयोग, एक दूसरे के विरोध में किया, वह निम्न प्रकार से है.—

मोह	विवेक
निद्रापाश	जागृत सकति
अलस बाण	चैतन बाण
अविद्या बाण	विद्या बाण
ससे बाण	निरससे बाण
सन्देह गदा	निमन्देह
विभ्रम चक्र	(विवेक के पास तक न पहुँचा पहले ही नष्ट हो गया)

इस प्रकार इन बाणों से किये गये द्वन्द्व में विवेक की विजय हुई : अनेक उपाव मोह करि हार्य। त्रिपति बबेक हरि बोट उबार्य (पृष्ठ १२, छन्द १३) मूल रचना के पाचवें अंक में ब्रह्मा विष्णुभक्ति को बताती है कि युद्ध में क्रम से वस्तु-

विचार ने काम को, क्षमा ने क्रोध को, सन्तोष ने लोभ को हराया। प्रस्तुत रूपान्तर में भी इन्हीं पात्रों का, इसी क्रम से द्वन्द्व युद्ध वर्णित है। इस द्वन्द्व में इन पात्रों ने रूपान्तर में जो अपनी विशेषताएँ बतायी हैं वे मूल से साम्य रखती हैं। जैसे क्षमा का कथन जो रूपान्तर में पृ० ८ पर छन्द ३, ४, ५ में है, मूल की क्षमा के पृ० १५१ श्लोक १८ से साम्य रखता है। रूपान्तर में क्षमा का कथन निम्न प्रकार से है—

अग्निबाँन क्रोध जब डार्यो।
 सो तो खिमा स्वांति सो मार्यो ॥३॥
 बहुरयो क्रोध दई झुकि गारी।
 खिमा कहै सब चूक हमारी ॥
 क्रोध क्रोध करि मारिण धायो।
 खिमा हसी अर भाषो नायो ॥४॥
 अगिनत बाँन जु क्रोध चलाये।
 खिमा निकटि येको नहीं आये ॥
 उयूँ जल माँझ अग्नि बूझि जाई।
 जहाँ खिमा नहाँ कहा बसाई ॥५॥

मोह के साथ गर्व नाम का मैत्रिक, विवेक के विरोध में युद्ध करता है। इस गर्व नामक पात्र का कथन (पृ० ११, छन्द ४-५) मूल के लाभ नामक पात्र के कथन से मिलता सा प्रतीत होता है।

५२२ जनगोपाल के इस रूपान्तर में विवेक की विजय के उपलक्ष्य में उसके पक्ष की प्रसन्नता का वर्णन है। उसके अनन्तर मन, नाश को प्राप्त माहादिको के हेतु दुःखी एवं सन्तप्त होता है। मूल में मन की उम सतप्तावरणा का शान्त करने के हेतु वैद्यामिकी सरम्बन्ती उपदेश देती है किन्तु इस रूपान्तर में सरम्बन्ती का कार्य 'श्रद्धा' ने सम्पादित करके मन का शान्त और वैरागी बनाया है। मूल 'प्रबोध-चन्द्रोदय' में पुरुष को उपनिषद् के उपदेश से ब्रह्म ज्ञान होता है किन्तु इसमें विवेक ने ही मन को ब्रह्मज्ञान कराने में सहयोग दिया है। यह ब्रह्मज्ञान का उपदेश गम्भीर दार्शनिक विवेचनात्मक नहीं है। यह सम्पूर्ण रूपान्तर पद्यबद्ध है। इसमें दोहा और चौपाई छन्दो का प्रयोग किया गया है। यह रूपान्तर केवल वर्णनात्मक कथा काव्य है, नाटकीय सकेत विशेष नहीं है। सवाद और द्वन्द्व युद्ध के वर्णन प्रसंगों में

नाटकीयता रोचकता सी जागई है किन्तु नाटकीय योजना के अनुकूल वर्णन कम और विशेष संकेत नहीं हैं। अन्त में हम कह सकते हैं कि जनगोपाल का वह 'मोह विवेक युद्ध' रूपान्तर मूल के मनोवैज्ञानिक मानसिक द्वन्द्व को, सरल ब्रह्मज्ञान के साथ—ब्रजभाषा में रखने में सफल हुआ है।

लालदास का 'मोह विवेक युद्ध'

५२३. कवि लालदास कृत 'मोह विवेक युद्ध' का ज्ञान हिन्दी संसार को काफी पहले हो चुका है। परन्तु इस 'मोह विवेक युद्ध' का रचनाकाल क्या है? यह एक विषय समस्या है। क्योंकि जब तक इस बात का पता न लग जाय कि प्रस्तुत रचना का रचयिता लालदास कौन है? तब तक इस अनबूझ पहेली का हल निकालना सरल नहीं प्रतीत होता। यहाँ हम प्रस्तुत कृति के रचनाकाल और उसके रचयिता के वर्तमानत्व काल के सम्बन्ध में उपलब्ध सामग्रियों के प्रकाश में कुछ प्रकाश डालने और एक सीमा तक निर्णय करने का प्रयास करते हैं।

५२४ आज तक की खोजों के आधार पर हिन्दी साहित्य में छ लालदास नामक लेखकों का पता लग चुका है जिनका विवरण यो है—

१ बीकानेर के प्रसिद्ध हिन्दी-अनुसन्धाता श्री अगरचन्द नाहटा जी के पुस्तकालय में 'मोह विवेक युद्ध' की एक पुरानी प्रति है, जो सम्बत् १७६७ की है। इसके रचयिता लालदास हैं।

२ कवि बनारसीदास ने अपने 'मोह विवेक युद्ध' में अपने उपजीव्य तीन कवियों में 'लालदास' को दूसरा स्थान दिया है—'पूरब भए सुकवि मल्ह लालदास गोपाल— (मोह विवेक युद्ध—बनारसीदास, पृष्ठ ९)

३ काशी नागरी प्रचारिणी सभा की खोज रिपोर्ट में तीन लालदास नामक कवियों का उल्लेख है। प्रथम लालदास का अस्तित्व सम्बत् १७२२ (१६६६ ई०) में बतलाया गया है। ये मूल निवामी तो बरेली के थे, परन्तु बाद में अयोध्या में रहने लगे थे। दूसरे लालदास को आगरा का बताया गया है। ये अकबर के समकालीन और सम्बत् १६४३ (सन् १५८६) के लगभग वर्तमान थे। ये जाति के वैश्य और ऊबड़दास के पुत्र थे। 'इधर हमे नागरी प्रचारिणी सभा काशी की एक खोज रिपोर्ट' ऐसी मिली है जिसमें लालदास कृत 'ज्ञान विवेक मोह' नामक ग्रन्थ का संकेत किया गया है। इस ग्रन्थ का रचनाकाल सन् १६७५ ई० रिपोर्ट में बताया

१. बीर बाबू—मई अंक में—'हिन्दी में मोह विवेक युद्ध संज्ञक' रचनाएं (रबीन्द्र कुमार बंस), पृष्ठ २०९।

२. खोज रिपोर्ट सन् १९२३-२५।

गया है। ससे यह प्रतीत होता है कि ये लालदास सन् १६७५ ई० के लगभग वर्तमान थे।

४. एक लालदास का पता हमें श्री परशुराम चतुर्वेदी के 'उत्तरी भारत की सन्त परम्परा' नामक ग्रन्थ से चला है। श्री चतुर्वेदी जी के मतानुसार ये लालदास अलवर राज्य के रहने वाले थे। इनका जन्म सम्बत् १५९७ तथा मृत्यु सम्बत् १७०९ मे मानी जाती है। चतुर्वेदी जी के शब्दों में "सन्त लालदास काव्य रचना भी करते थे। इनकी 'वाणी' के कुछ अंश इधर उधर सग्रह ग्रन्थों में देखने में आते हैं। इन्होंने गेय पद लिखे हैं जो इनकी सूक्ष्म बुद्धि और गहन अनुभूति के परिचायक हैं।"

५२५ स्पष्टता और विवेचन की सुविधा के लिये हम इन छ ओ लालदासों का विवरण उनके समय के साथ क्रमशः यों दे सकते हैं —

१ लालदास — वर्तमान समय सम्बत् १७६७ (सन् १७१०)।

२ ,, (नाहटा जी के अनुसार) — सम्बत् १६७०
(सन् १६१३) के पूर्व।

३ ,, सम्बत् १७२३ (सन् १६६६) के लगभग।

४ ,, सम्बत् १६४३ (सन् १५८६ के लगभग)

५ ,, सम्बत् १६७५ (सन् १६१८)

६ ,, स० १५९७—१७०९ तक (सन् १५४०—१६५२)

इनका विवेचन करने के प्रसंग में हम सर्वप्रथम नाहटा जी की प्रति वाले लालदास प्रथम को ले सकते हैं, किन्तु आज के दिन 'मोह विवेक युद्ध' नामक जो ग्रन्थ मिल रहा है, उसके रचयिता यही लालदास माने जाते हैं, इसलिये इनके सम्बन्ध में हम बाद में ही विचार करेंगे। दूसरे लालदास जिनका संकेत बनारसीदास ने अपने 'मोह विवेक युद्ध' में किया है नाहटा जी के अनुसार सन् १६१३ के पूर्वके है क्योंकि बनारसीदास ने 'मोह विवेक युद्ध' की रचना सन् १६१३ के लगभग की थी। परन्तु जब तक यह न प्रमाणित हो जाय कि 'मोह विवेक युद्ध' के रचयिता बनारसीदास और प्रसिद्ध जैन कवि बनारसीदास एक थे, तब तक इसके आधार पर लालदास का समय निर्णय नहीं किया जा सकता। तीसरे लालदास—जो अयोध्या के निवासी थे और सन् १६६६ के लगभग वर्तमान बताए गये हैं के नाम से किसी ग्रन्थ की न तो उपलब्धि हुई है और न इस सम्बन्ध में कोई सूचना ही मिली है। इसलिए 'मोह विवेक युद्ध' के रचयिता ये नहीं माने जा सकते हैं। चौथे कवि लालदास जो

१. परशुराम चतुर्वेदी—'उत्तरी भारत की सन्त परम्परा', पृष्ठ ४०४, ४०६।

आगरा के निवासी तथा सन् १५८६ के लगभग वर्तमान माने गये हैं, के एक 'इतिहास-भाषा' नामक ग्रन्थ का उल्लेख अवश्य मिलता है, अन्य किसी ग्रन्थ का उल्लेख इनके नाम से नहीं मिलता है। दूसरी बात यह है कि ये लालदास प्रस्तुत 'विवेक-मोह युद्ध' के सन् १७१० के बहुत पहले के हैं इसलिए उनके रचयिता कभी नहीं हो सकते। पाँचवे लालदास जो कि सन् १६७५ में वर्तमान थे-के सम्बन्ध में हमें थोड़ा विचार करना है। हम अभी देख चुके हैं कि इनके नाम से एक पुस्तक 'ज्ञान-विवेक मोह' की सूचना मिलती है। यहाँ यह सम्भावना करना कि इसी पुस्तक की प्रतिलिपि सन् १७१० में होकर उसका नाम 'मोह विवेक युद्ध' रखा गया—कुछ असंगत सा है, क्योंकि यदि ऐसा होता तो दोनों प्रतियों में किसी प्रकार का अन्तर नहीं पाया जाना चाहिये था। परन्तु 'ज्ञान विवेक मोह' और 'मोह विवेक युद्ध' की केवल कुछ पंक्तियों को छोड़कर और कोई समता इन दोनों में नहीं मिलती। अधिक सम्भावना इस बात की, की जा सकती है कि 'ज्ञान विवेक मोह' के आधार पर ही किसी कवि ने सन् १७१० में 'मोह विवेक युद्ध' की रचना की हो, इसके साथ ही यह भी सम्भावना की जा सकती है कि १७१० ई० के कवि का नाम लालदास न रहा हो। उसने अपनी कृति को प्रसिद्ध करने के उद्देश्य से उसका सम्बन्ध सन् १६७५ में वर्तमान लालदास से जोड़ दिया हो। मेरी इस धारणा की पुष्टि इस तथ्य से भी होती है कि अब्ब के एक लालदास ने सन् १७३४ (सन् १६७७) में 'अवध-विलास' नामक ग्रन्थ की रचना की है, जिसको स्वर्गीय श्री नाचूराम जी प्रेमी ने 'मोह विवेक युद्ध' का रचयिता माने जाने की सम्भावना की है। 'ज्ञान विवेक मोह' की प्रति अवध (मुल्तानपुर) में मिली है। और अवध विलास का रचयिता स्वयं अब्ब से परिचित दीखता है। इसके अतिरिक्त इन दोनों का समय भी प्रायः एक ही है—१६७५ और १६७७ ई०। इसलिए यह अनुमान करना कि ये दोनों कवि एक ही रहे हों, उचित ही प्रतीत होता है। साथ ही स्वर्गीय श्री प्रेमी जी की यह सम्भावना कि 'अवध विलास' के रचयिता का कोई 'मोह विवेक युद्ध' शायद रहा हो—ठीक उसी रूप में तो नहीं, परन्तु 'ज्ञान विवेक मोह' के लालदास के नाम से मिल जाने के कारण आशिक रूप से अवश्य ही सत्य रही है। छठे लालदास, जिनका कि उल्लेख परशुराम चतुर्वेदी ने किया है—का कोई ग्रन्थ उपलब्ध नहीं होता, परन्तु समय लगभग वही मिलता है। फिर भी मोह विवेक युद्ध में रचनाकार के रूप में इन्हें प्रतिष्ठित करने का हमें कोई पुष्ट प्रमाण नहीं मिलता। इसलिए

१. नाचूराम प्रेमी, अर्द्ध कथामक पर विविष्ट—मिश्रबन्धु विनोद, द्वितीय भाग, पृष्ठ ५०७, द्वितीय संस्करण। पृष्ठ २२।

इसके सम्बन्ध में हम कुछ नहीं कह सकते। परन्तु प्रस्तुत ग्रन्थ में राम की भक्ति के महत्व का प्रतिपादन होने से इस सन्त लालदास की, उसके रचयिता के रूप में सम्भावना तो की ही जा सकती है।

५२६ अब रह जाते हैं, प्रथम लालदास— जिनके कि नाम से प्रस्तुत ग्रन्थ मिल रहा है। अभी पाचवें लालदास के विवेचन के प्रसंग में जैसा कि कहा गया है, अधिक सम्भावना इस बात की प्रतीत होती है कि सन् १७१० में इस ग्रन्थ की रचना किसी कवि ने अपने से पूर्व के लालदास के 'ज्ञान विवेक मोह' के आधार पर की हो। और उसको प्रसिद्ध करने के उद्देश्य से प्रसिद्ध लालदास से सम्बद्ध कर दी हो। ऐसा इसलिए क्योंकि 'मोह विवेक युद्ध' में ज्ञान विवेक मोह' की कुछ पक्तियाँ ज्यों की त्यों उद्धृत मिलती हैं तथा सन् १७१० के लगभग किसी लालदास के होने का कोई पुष्ट प्रमाण नहीं मिलता।

५२७. प्रस्तुत ग्रन्थ की जो हस्तलिखित प्रति हमें नाहटा जी ने भेजी है, उसमें कुल १६ पेज हैं। यह पेज छोटे कापी के नाप के हैं। जैसा कि बताया गया है, ग्रन्थ प्रबोधचन्द्रोदय का रूपान्तर है। इसमें मोह विवेक की सेना का वर्णन, उनका परस्पर युद्ध और अन्त में विवेक की विजय का वर्णन मात्र किया है। प्रबोधचन्द्रोदय में प्रभावित होते हुए भी इसमें मौलिकता का पुट है।

५२८. इसके अध्ययन में हमें प्रबोध चन्द्रोदय से अतिरिक्त अनेक मौलिक विवरण मिलने हैं। इसके प्रारम्भ में, निर्गुण ब्रह्म के वर्णन के अनन्तर भगवान राम के प्रति श्रद्धा व्यक्त करने हुए, कवि ने गुरु की वन्दना की है। कवि के गुरु का नाम परमानन्द था (दोहा ६, पृष्ठ १)। कवि ने परिचय देकर, शरीर को 'काशी नगरो' से रूपक बाधते हुए लिखा है कि तीन गुण तीनों काल, दस इन्द्रियों, दम दिशाओं में बने दम दग्बाजे आदि हैं। और यह माया का ही उत्पान है। मोह का विवरण भी मौलिक रूप से करने हुए कवि ने बताया है कि माया में उत्पन्न मोह का तीनो पुरा (लोको) में विस्तार है। अज्ञान देश उसकी राजधानी है। आलस्य उसका महल है। आशा पटरानी है। हिंसा पुत्री है। कुमति सखी है। छून लोड़ी है। लौड़ा लालच है। रोग शोक और सगय तीन मित्र है। अधर्म की ध्वजा है। कलह के बाजे बजते हैं। दम्भ का छत्र है। छल का चवर है। कपट वजीर है। पाखंड मंत्री है। काम, क्रोध, गर्व और लोभ उसके उपाय हैं जो महामोह की निरन्तर सहायता करते हैं। विवेक के सम्बन्ध में भी कवि ने एक मौलिक रूपक उपस्थित किया है। विवेक निर्मल साध नगर का प्रधान है। वह निरजन कमलाकृत निर्गुन, निर्मल आदि अनन्त है। तिलक उसकी ध्वजा है। धर्म, धीरज और ज्ञान उसके उमराव हैं। विष्णुभक्ति के बाजे बजते हैं। वह आनन्दमहल में

निवास करता है। उसके आठ पुत्र सत्य, शील और संतोष आदि हैं। सत्ता, क्षमा, दया और शुभकार चार पुत्रियाँ हैं। शान्ति सखी है। शुचिकर्मा अनुराग मंत्री है। उसकी प्रेम रूपी सभा में वैराग्य बैठता है। गुणों का उसका खबर है। ऐसे स्वाभाविक सिंहासन पर वह बैठता है। व्रत उसका वजीर है। तप सग सवास है। निर्भय मंत्री है और उसका मन्त्र प्रकाश है। वेद, यज्ञ, सुख, चैन आदि उसकी कीर्ति है। स्नान आदि पवित्र आनन्ददायक कर्म हैं, शुभ वाणी है। इस प्रकार विवेक के राज्य और उसके सम्बन्धियों की विशेष रोचक योजना है। क्रोध के वर्णन में कवि ने जीवन में अनुभूत क्रोध की भावना का वर्णन, मनोवैज्ञानिक ढंग में ही किया है। जैसे —

जब उर अंतर प्रगट आइ, कांपं बेह चर हरं पाई ॥३६॥

टंडी भौह अरक्तें नैन, अशुभ बचन मुनि बोलें बिन ।

अरे 'दुबो' मुनि निकसं झाल, रोम रोम प्रति बीया प्रजाल ॥३७॥

+

+

+

क्रोध ही ते नर नरकिहि जाइ, तिबंग जोनि अबतरे आइ ।

सिद्धि आज यह बिनसे क्रोध, सब फल जाहि न पावें सोध ॥

—मोहविवेक युद्ध, पृष्ठ ४, ५ ।

५२९ 'प्रबोधचन्द्रोदय' के अहंकार नामक पात्र के स्थान पर, कवि ने गर्व नामक पात्र का वर्णन किया है। यह पात्र अन्य 'मोह विवेक युद्ध' में भी मिलता है। इस रूपान्तर के कुछ पात्रों के द्वन्द्व युद्ध में मूलप्रबोधचन्द्रोदय से कुछ साम्य के साथ अन्तर भी है। जैसे —

मोह-विवेक युद्ध

मूल-प्रबोधचन्द्रोदय

काम से ज्ञान का द्वन्द्व युद्ध

'काम' से वस्तुविचार का

क्रोध से क्षमा का द्वन्द्व युद्ध

क्रोध से क्षमा

लोभ से सतोषका का द्वन्द्व युद्ध

लोभ से सतोष

मोह से विवेक का द्वन्द्व युद्ध

+

+

प्रस्तुत ग्रन्थ में काम से ज्ञान का द्वन्द्व युद्ध कराया गया है जब कि मूल में काम से वस्तुविचार का द्वन्द्व युद्ध होता है। कवि ने मोह और विवेक का भी परस्पर द्वन्द्व युद्ध का वर्णन किया है। मूल में केवल मोह के साधियों के नष्ट हो जाने से ही विवेक की विजय हो जाती है, उनके परस्पर द्वन्द्व युद्ध का वर्णन नहीं है। रूपान्तर के 'ज्ञान' पात्र के वार्तालाप में मूल के वस्तुविचार से साम्य है। मूल प्रबोधचन्द्रोदय में इससे समता रखता हुआ, वस्तुविचार का कथन पृष्ठ १४२ पर है। इसी प्रकार

धमा का श्लोक के प्रति जो कथन है, वह मूल के चतुर्थ अंक पृष्ठ १५१ के श्लोक १८ से भाव साम्य रखता है।

५३०. यह रूपान्तर पूर्ण रूप से पद्य में सम्पादित है। इसमें बोहे और चौपाई छन्द का प्रयोग है। गद्य का प्रयोग नहीं है। इस काव्य रूपान्तर में नाटकीय सकेत विशेष नहीं है। इसकी भाषा ब्रजभाषा है। भावों का व्यक्त करने में इसकी भाषा समर्थ है। सरलता और सरसता इसकी प्रधान विशेषताएँ हैं।

५३१. लालदास के इस रूपान्तर में इनके पूर्ववर्ती गोपालदास के 'मोह विवेक युद्ध' से निम्नलिखित स्थलों पर समता दिखायी पड़ती है।

पृ० सं० गोपालदास	पृ० सं० लालदास
१ बपु बनारसी घंटा बह्ण्डा। याही मैं बोहे नव खंडा। बोवह तीनि लोक इक ईश। सुरग नरक सब बिसबाबोश ॥५॥	१ काया कासी नगरी नाउ, त्रिगुन त्रिकाल त्रिविध को ठाउ। वस वरबाजे वस बिस बने, + + तीनि लोक आहि तहा सर्व, बानव ेव जछ गबर्व।
१ शनकाविक नारव मुख ध्याऊ। ३ कुटनी कुमति शदा शंभि रहै। ३ पालंड मंत्री कपट प्रधान। ३ अध्रम बजा फरहरे ॥१॥	१ सुख नारस के पग परो, २ कुमत्त सखी ताकं सग रहै, २ कपट बजीर असल खवास, पालंड मंत्री बान्यो तास। २ अवर्ष बुजा गहै अग्यान,

५३२. इसी प्रकार अन्य स्थलों पर समता पाई जाती है। इससे यह अनुमान होना स्वाभाविक है कि लालदास किसी न किसी रूप में जनगोपाल से अवश्य प्रभावित रहे होंगे।

कवि बनारसीदास का 'मोह विवेक युद्ध'

५३३ लालदास और दादू पन्थी जनगोपाल के पदचात् 'प्रबोधचन्द्रोदय' के रूप में बनारसीदास की 'मोह विवेक युद्ध' नामक रचना आती है। ये बनारसीदास प्रसिद्ध जैन कवि बनारसीदाम से अभिन्न हैं या भिन्न—इस विषय में विद्वानों में मतभेद है। परन्तु जैसा कि हम पूर्व में कह आए हैं, अन्तःसाक्ष्य और बहिःसाक्ष्य के प्रमाणों के आधार पर अविकाश विद्वानों की दृष्टि में प्रसिद्ध जैन कवि बनारसीदाम से भिन्न ही हैं। इसलिए इनके समय का निर्णय करने के लिए जैन कवि का

आधार ग्रहण करने की आवश्यकता नहीं। हम देखते हैं कि बनारसीदास ने मल्ह कवि, लालदास और गोपाल के नाम लिए हैं। हम अभी सिद्ध कर चुके हैं कि प्रसिद्ध दाहू पदी जनगोपाल विक्रम संवत् १६५० से १७३० के बीच में वर्तमान थे। लालदास भी स० १६३२ में अपनी रचना कर चुके थे। इसलिए इन लोगों का उल्लेख करने के कारण बनारसीदास इन लोगों के बाद के किसी भी समय के हो सकते हैं। इसके अतिरिक्त इनके समय का निर्णय करने के लिए कोई प्रमाण उपलब्ध नहीं है। इतना अवश्य है, अपने ग्रन्थ में जैन धर्म का उल्लेख करने के कारण कोई जैन कवि ही होगा।

५३४ इनके 'मोह विवेक युद्ध' की जो प्रति हमारे पास है वह वि० नि० २४८१ में बीर पुस्तक भण्डार जयपुर में प्रकाशित है। जैसा कि बनारसीदास ने स्वयं कहा है। उपर्युक्त तीनों कवियों के ग्रन्थों का संक्षेप किया है। सारे ग्रन्थों को पढ़ने पर ७-८ ही ऐसे पद मिले हैं जो बनारसीदास के अपने कहे जा सकते हैं। अन्य पद विशेषकर गोपालदाम के मोह विवेक से उद्धृत किये हैं। एक पद लालदास के मोह विवेक में भी मिलता है। इसलिए इस ग्रन्थ का भी वण विषय प्रायः यही है जो गोपालदाम और लालदास के 'मोह विवेक युद्ध' के रहे हैं। जब हम यज्ञ दिखलाने का प्रयास करेंगे कि बनारसीदास के 'मोह विवेक युद्ध' से किममें कितनी समता है। बनारसीदास के 'मोह विवेक युद्ध' का निम्नलिखित पद्य —

सहज सिंहासन बंसी विवेक, सुर नर मुनि कीयो अभिवेक।

बिमल बजायो भगति निसान, सब कोऊ पाबं सुख दान ॥१०९॥

—मोह विवेक युद्ध, पृष्ठ १९।

लालदास के 'मोह विवेक युद्ध' के निम्नांकित पद्य कुछ अन्तर के साथ बिल्कुल समता रखता है —

सहज सिंहासन बंठि विवेक, सुर नर मुनि कीनो अभिवेक।

बिमल बाजं भगत नीसान, सबको पाबं सुख को दान ॥

—पृष्ठ १६

१. पुरब भएसु कवि मल्ह, लालदास गोपाल।

मोह विवेक कएसु तिन्ह, बाणी बचन रसाल ॥२॥

तिनि तीनहु ग्रंथनि महा, सुलय सुलय संधि देख।

सारभूत संक्षेप अब, तोषि लेत हों सेव ॥३॥

—पृष्ठ ९।

५३५. गोपालदास की रचना से समता विषमता—जनगोपाल दादू पन्दी थे। अतएव 'प्रबोधचन्द्रोदय' में प्रतिपादित मतान्तरो एव सिद्धांतों का समावेश उन्होंने अपनी रचना में नहीं किया है। केवल मोह और विवेक के युद्ध प्रसंग को मूल कृति से लेकर अपनी मौलिक प्रतिभा से पद्यबद्ध कर दी है। इन्हीं का अधिक अनुसरण बनारसीदास ने किया है। परन्तु कहीं कहीं गोपाल ने अपने सिद्धान्त के अनुसार भक्ति का सकेत दिया है—वहाँ बनारसीदास ने जिन भक्ति का समावेश कर दिया है। इसलिए यह आसानी से कहा जा सकता है कि बनारसीदास जितना गोपालदास से प्रभावित हुए उतना अपने पूर्ववर्ती और किसी कवि से प्रभावित नहीं हुए। गोपाल कवि के नौ दोहो को छोड़कर दसवें छन्द से बनारसीदास ने सग्रह करना प्रारम्भ किया है। गोपाल कवि ने प्रारम्भ के नौ दोहो में निर्गुण ब्रह्म का वर्णन किया है और अन्त में दादू मत का सकेत दिया है। दसवें छन्द से मोह विवेक वश परम्परा का परिचय प्राप्त होता है। इसी छन्द से अनुकरण भी है। जैसे —

जन अंछवा अंछवा मन भयी।

निर्वति प्रवति के घरि गयी।

निर्वति जायो पुत बनेक। (विवेक)

महा मोह माया के येक ॥१०॥

—जनगोपाल—'मोह विवेक युद्ध', पृ० २१

अनइ छाइ छामन भयो। निर्वति प्रवति के घरि गयी ॥३॥

निर्वति जायो पुत्र विवेक। महा मोह माया के एक ॥४॥

—बनारसीदास 'मोह विवेक युद्ध' ९।

दोनों में किननी समता है यह हममें स्पष्ट है। गोपालदास की रचना के कहीं-कहीं बाठ दस छन्दों को छोड़ कर उसके आगे से पुनः छन्दों को बनारसीदास ने लिया है जिससे उनकी रचना कुछ सक्षिप्त हो गई है। वर्णनसाम्य सम्पूर्ण रचना में इसी प्रकार का है जैसा कि प्रस्तुत दसवें और चौथे छन्दों के उदाहरणों से व्यक्त है। कहीं-कहीं गोपाल कवि रचना के तत्सम्बन्धी भक्ति सिद्धान्त के स्थान पर बनारसीदास ने अपने सिद्धान्त को ला बिठाया है —

भाव भगति भजन उमराव।

सहज शील हरि करे शहाव ॥

धीरज मंत्री सुक्ति परचाव।

प्रेम पयावी शंघि ही जाव ॥३॥

—जनगोपाल 'मोह विवेक युद्ध' पृ० ३

गोपाल के इस छन्द का रूपान्तर बनारसीदास ने इस प्रकार किया है.—

भाव भगति भजन उमराऊ, सहज सील जिन करे सहाऊ ।

धीरज मंत्री सुकित प्रधान, प्रेम पयाबो संगि ही जान ॥२१॥

—पृष्ठ ११

५३६. गोपाल कवि ने जहाँ छन्दों में अपना नाम 'जनगोपाल' दिया है, उन छन्दों को आवश्यकतानुसार या तो बनारसीदास ने परिवर्तित कर दिया या छोड़ दिया है। जैसे :—

अविभचारणी भगति जहाँ, गुर गोप्यं सहज ।

जन गोपाल फल का नहीं, तहाँ पै कछ न बसाइ ॥२३॥

—पृ० ४

बनारसीदास ने उक्त पंक्तियों को निम्न प्रकार से परिवर्तित किया है :—

अविभचारणी जिन भगति, आत्म अग सहाय ।

कहै काम ऐसी जहा, भरो तहाँ न बसाय ॥३२॥ —पृष्ठ १२

५३७. इस प्रकार जनगोपाल की रचना से बनारसीदास की रचना में विशेष अन्तर नहीं है। गोपाल कवि की रचना से पृथक् पंक्तियाँ बनारसीदास की रचना में कुछ ही हैं :—

पृष्ठ ९ पर मातवे छन्द की एक पंक्ति ।

पृष्ठ १० पर नौ, दस और ग्यारह छन्द ।

पृष्ठ १२ पर छन्द ३९ की अन्तिम पंक्ति तथा छ० ४० पूर्वं ।

पृष्ठ १३ पर छन्द ४७, ४८ और ४९ है ।

उपर्युक्त विशेषताओं के आधार पर बनारसीदास कृत रचना गोपाल कवि की रचना से अपूर्व साम्य रखती है, यह हम निःसंकोच कह सकते हैं ।

तीनों 'मोह विवेक युद्धों' में समानता

५३८. पूर्वोक्त तीनों 'मोह विवेक युद्ध' का समीक्षण कर लेने के पश्चात् जब हम इन तीनों में कहीं कितनी समता है, देखेंगे। नीचे लिखी बातें तीनों में समान रूप से मिलती हैं :—

१. गर्व नामक पात्र का प्रयोग ।

२. मोह और विवेक की सेना के वीरों का परस्पर वाम्युद्ध ।

३. मोह और विवेक का परस्पर युद्ध ।

४ तीनों में ही गद्य का प्रयोग नहीं है। कविता है।

५. काम के द्वन्द्वयुद्ध की वार्ता में भाव साम्य।

केशवदास की 'विज्ञान गीता'

५३९. हिन्दी साहित्य के प्रसिद्ध महाकवि केशवदास ने 'प्रबोधचन्द्रोदय' का एक रूपान्तर किया है, जिसका नाम 'विज्ञान गीता' है। कवि ने केवल 'प्रबोधचन्द्रोदय' के कथानक का आधार लेकर अपने आश्रयदाता के प्रसन्न करने के लिये, अपनी कल्पना से ज्ञानोपदेश का वर्णन किया है। 'प्रबोधचन्द्रोदय' का अनुवाद तो कहीं-कहीं ही है। वस्तुतः केशव का उद्देश्य नाटक नहीं अपितु काव्य लिखना था क्योंकि 'विज्ञान गीता' को नाना पौराणिक आख्यानों और आध्यात्मिक उपदेशों से युक्त बनाकर—एक काव्य का रूप दिया गया है। तात्पर्य यह है कि 'विज्ञान गीता' का रूप एक काव्य का है, नाटक का नहीं। उन्होंने इसके प्रारम्भ में नट और सूत्रधार का प्रवेश न कराकर, शिव और पार्वती के सवाद के द्वारा अपने आश्रयदाता के यश का विस्तारपूर्वक वर्णन किया है।

५४०. यह इक्कीस प्रभावों में विभक्त है। भाषा शुद्ध ब्रज है। 'प्रबोधचन्द्रोदय' के मोह और विवेक के सघर्षात्मक कथानक का आधार लेकर लिखा जाने के कारण आचार्य गुरुल जी ने भी अपने इतिहास (पृष्ठ १८३) में लिखा है कि यह संस्कृत के 'प्रबोधचन्द्रोदय' के ढंग की पुस्तक है। 'विज्ञान गीता' के प्रारम्भ में कवि ने छप्पय छन्द में मंगलचरण किया है। उसमें जिसे निगम नैति नैति भाखता है उस अनादि एव निरजन ज्योति को उन्होंने प्रणाम किया है। उसके अनन्तर सर्वथा छन्द में 'हर' और 'गुर' का प्रणाम किया है। इसके अनन्तर उन्होंने ब्रह्म का परिचय दिया है, जिसके अनुसार ये वेदव्यास ब्रह्म के मनाह्य ग्राह्य कान्दीनाथ के पुत्र थे। तदुपरान्त अपने आश्रयदाता वीरमिहदेव की प्रशंसा की है। ग्रन्थ का उद्देश्य, इसके अनन्तर बताते हुए केशव कहते हैं कि राजा वीरमिहदेव के हृदय में अध्यात्म ज्ञान की जिज्ञासा जागरित हुई। उसका समाधान करने के लिए उन्होंने केशवदास

१. एक समय नृपनाथ, सभामध्य बंठे सुमति।

बूझी उत्तम गाय, कवि नृप केशवदास से ॥२७॥

+ + +

कहिसे किहि भांति विकार नशाबं।

जिव जीबतहीं परमानंद पाबै ॥३१॥

—विज्ञान गीता, पृष्ठ ७

से कहा 'हरि भक्ति और गया स्नान करते हुए भी जनसाधारण का चित्त विकार रहित क्यों नहीं हो पाता।' सी जिज्ञासा का समाधान केशव दास ने भागवत् और गीता के आधार पर मोह और विवेक के ुद्ध के माध्यम से 'विज्ञान गीता' की रचना की थी।

५४१. इस ग्रन्थ का प्रकाशित मस्करण जो हमारे पास है उसमें १२५ ृष्ठ हैं और मर्ग के रूप पूरा ग्रन्थ २५ प्रभावों में विभक्त है जैसा कि कह आए हैं। प्रत्येक प्रभाव के आदि और अन्त में उसके प्रारम्भ और समाप्त होने की सूचना दी गई है। जैसे—आदि की सूचना प्रथम प्रभाव के समाप्त होने पर इस प्रकार है —

विशद द्वितीयप्रकाश में, यह वर्षिबो प्रकाश।

कलह काम रतिको चिर, मत्रविनोद विलास ॥१॥

—विज्ञान गीता, ृष्ठ ८

इसी प्रकार प्रथम प्रभाव के अन्त में—“इति श्री चिदानन्दमन्नायां विज्ञानगीतायां ओशिष्य पार्श्वर्युप्रश्नवर्णननामप्रथमः प्रभावः ॥१॥” दिया गया है। सभी प्रभावों के आदि और अन्त में यही क्रम अपनाया गया है।

प्रभुत विज्ञान गीता में 'प्रबोधचन्द्रोदय' से अनूदित अंश—

५४२. केशवदाम ने यद्यपि 'विज्ञान गीता' को मौलिक बनाने का प्रयास किया है तथापि वह पूर्ण मौलिक हो नहीं सकी है। उसमें 'प्रबोधचन्द्रोदय' के कुछ अंश का अनुवाद भी है। अनुदिन अंश निम्नलिखित हैं —

(१) द्वितीय प्रभाव के ृष्ठ ९ पर—

संतत मोह विवेक को, सुनियतु एकं वंश।

वंश कहा गजगामिनी, एकं पिता प्रशंश ॥११॥

ईश माय बिलोक के उपजाइयो मन पूत ॥

सुंदरी तिहि द्वं करी तिहि ते त्रिलोक अमृत।

एक नाम निवृत्ति है जग एक प्रवृत्ति सुजान।

वंश ताते नयो यह लोक मानि प्रमान ॥

१. एक समय नृपनाथ, सभामध्य बैठे सुवृत्ति।

बूझी उत्तम गाथ, कबि नृप केशवदास ते ॥२७॥

+

+

+

चित्त न तजत विकार म्हात नर यद्यपि मंवा ॥२८॥

—विज्ञान गीता, ृष्ठ ७।

ये छन्द—‘प्रबोधचन्द्रोदय’ के निम्नलिखित अंश के अनुवाद है —

“कामः—जतः प्रिये, किमुच्यत एकमुत्पत्तिस्थानमिति । ननु जनक एवास्मा-
कर्मनिष्ठः । तच्चाहि

तस्य च प्रवृत्तिनिवृत्ती द्वे धर्मेपत्न्यौ ।

—प्रथम अंक, पृष्ठ २०-२१ ।

इसी प्रकार निम्नलिखित अंश भी तत्तत् स्थलो से अनूदित हैं :—

तृतीय प्रभाव पृष्ठ ११, १२, १३ ।

सातवा प्रभाव पृष्ठ ३२ ।

आठवा प्रभाव पृष्ठ ३४, ३५ ।

नवा प्रभाव पृष्ठ ४१, ४५, ४६ ।

तेरहवा प्रभाव पृष्ठ ६० ।

—आदि अनेक स्थल

५४३. उपर्युक्त अनुवाद के विवेचन से यह स्पष्ट हो जाता है कि दोनों ग्रन्थों में पर्याप्त समता है । ये समताएँ निम्न है —

दोनों में अध्यात्म का विवेचन है । दोनों में ही आत्मज्ञान से मुक्ति मानी गई है । काम, क्रोध, लोभ, मोह, आदि मोक्ष में बाधक माने गये हैं । अज्ञान रूपी मोह पर, निवृत्ति और सत्य ज्ञान—मोक्ष के ये तीन हेतु दोनों में प्रतिपादित किये गये हैं । मोहविवेक युद्ध कुछ समानता के साथ दोनों में है । कथाक्रम भी लगभग समान है । भावात्मक कथानक का आधार दोनों में लिया गया है । विवेक के जीत जाने पर—मरस्त्रनी का मन को समझाना, वैराग्य का उदय, निवृत्ति में मन की नियुक्ति, उपनिषद् में वातलाप, श्रद्धा की खोज में पाखण्डों का वर्णन, श्रद्धा के मिल जाने पर विवेक की तैयारी और चढाई आदि दोनों में समान ही हैं । पात्र भी दोनों में समान हो हैं । उपनिषद के द्वारा उपदेश दिया जाना दोनों में है । यह प्रसंग भावानुवाद है । इसी प्रकार यात्रा आदि का वर्णन भी दोनों में समता रखता है ।

५४४ इतना हूँने पर भी दोनों में अन्तर भी पर्याप्त मात्रा में है । वे अन्तर निम्न है .—

शैली—विज्ञान गीता की रचना काव्य शैली में है जो कि कवि केशव के लिए स्वाभाविक थी । उसके गूढ़ रहस्यों के वर्णन के लिए भी विस्तृत वर्णन आवश्यक था — जो कि हुआ है । इसके विपरीत प्रबोधचन्द्रोदय नाटकीय शैली में है ।

नाम—गीता से प्रभावित होने के कारण केशव ने अपनी रचना का नाम ‘विज्ञान

गीता' रखा, जबकि कृष्ण मिश्र ने नाटकीय नियमों का अनुसरण करते हुए उद्देश्य के आधार पर अपने नाटक का नाम 'प्रबोधचन्द्रोदय' रखा ।

पात्र—पात्रों के प्रयोग में भी अन्तर है। जिस पूर्णता के साथ भावतात्विक और मनोवैज्ञानिक पात्रों का प्रयोग 'प्रबोधचन्द्रोदय' में है वैसे 'विज्ञान गीता' में नहीं है। इसमें विवेक और मोह जैसे पात्र भी लौकिक पात्रों के रूप में दिखाए गये हैं। इनके नामों में भी परिवर्तन हो गया है, जैसे—प्रबोधचन्द्रोदय का 'पुरुष', विज्ञान गीता का 'जीव' हो गया है। इसी प्रकार प्रबोधचन्द्रोदय की उपनिषद के स्थान पर विज्ञान गीता में 'बेद सिद्धि' की सृष्टि की गई है।

कथा—कथा यद्यपि लगभग समान है, किन्तु प्रबोधचन्द्रोदय के प्रारम्भ में जो नाटकीय विकास का कथानक है, उसका विज्ञान गीता में अभाव है। इसके अतिरिक्त सामयिक पाखण्डों के वर्णन—ज्ञानोपदेश और राजनैतिक दावपेच के विस्तार में केशव की कथा क्षीण एवं विश्रुद्ध हो गई है। प्रबोधचन्द्रोदय की कथा में यह बात नहीं है।

५४५. केशव ने विज्ञान गीता में 'प्रबोधचन्द्रोदय' से अतिरिक्त मौलिकता दिखलाई है। शरद्वर्णन, वर्षा वर्णन तथा राजनैतिक वर्णन केशव के अपने वर्णन हैं। इसके अतिरिक्त तीन स्तोत्र भी उन्होंने उसमें दिये हैं। इसके अतिरिक्त तत्कालीन धार्मिक आडम्बरों का वर्णन, गीता का ज्ञानोपदेश, भागवत एवं अन्य पुराणों की कथाएँ, नवधा भक्ति और ब्राह्मणों की पूज्यता आदि का प्रतिपादन भी केशव का अपना है। शिव, पार्वती, पाखण्ड, सन्यासी, सती, भ्रम, वसुकला, नारी, बेश, उद्यम, राजधर्म, धीरज और सत्संग जैसे कुछ मौलिक पात्रों का भी केशव ने प्रयोग किया है। हिन्दी के प्रकृति के अनुकूल उन्होंने नवीन छन्दों की भी योजना की है। नवीन छन्द ये हैं। मर्वैया, मोरठा, दोहा, कामरूप-माला, विजय, देशक, रूपमाला, हरिगीतिका, मधु, मुन्दरी, भुजगप्रयास, तोटक, सरस्वती, गीतिका, तारक, नलिनी, चंचरी, और नाराच। इन छन्दों की योजना प्रबोधचन्द्रोदय में नहीं है। इसी प्रकार इनके सबंध के सवाद भी मौलिक है जो कि प्रयत्नोत्तर की शैली में हैं। विज्ञान गीता में अनेक सवाद आए हैं जैसे —

सिख सिखा संवाद

राजा रामन एवं राजा का संवाद

५४६. निष्कर्ष—महाकवि केशवदास साहित्यिक प्रतिभा-सम्पन्न व्यक्ति थे। किन्तु उनकी इस रचना में कोई सौन्दर्य विशेष नहीं है। इस रचना को कवि ने

साधारणजनों के लिए हिन्दी में बड़े ही सकोच के साथ लिखा था।^१ इसीलिए कवि साधारण वर्णन और गीता के उपदेश ही दे सका। गीता और भागवत के मन्थन से उत्पन्न ज्ञानराशि को सुव्यवस्थित ढंग से वह नियोजित न कर सका। ऐसा प्रतीत होता है कि विवश होकर यह रचना कवि को करनी पड़ी। अन्यथा ऐसे वर्णनों को स्थान न देता। वस्तुतः यदि इसकी रचना को कवि ने मौलिक रूप दिया होता तो यह उत्कृष्ट रचना होती।

प० उमादयाल मिश्र का 'प्रबोधचन्द्रोदय'

५४७. 'प्रबोधचन्द्रोदय' के रूपान्तरक रूप में उमादयाल मिश्र ने सन् १८९२ में 'प्रबोधचन्द्रोदय' नामक आध्यात्मिक नाटक की रचना की। इसका कथानक मूल कथानक के आधार पर ही है फिर भी कुछ रूपान्तरित हुआ गया है। प० उमादयाल मिश्र के पिता का नाम प० मानादीन मिश्र था, जो कि उरई के हाई स्कूल के सस्कृताध्यापक प० मन्नूलाल जी के उयेण्ट भाई थे। इसकी सूचना हमें ग्रन्थ के मुखपृष्ठ से मिलती है।

५४८. इस ग्रन्थ की भूमिका में पूर्व ही ग्रन्थकार ने एक लम्बा भगलाचरण दिया है, जिसमें ईश्वर के विभिन्न रूपों के वर्णन के उपरान्त वह अमीम सत्ता को प्रणाम करता है —

शेव सकल जाको निशिवासर शिवशिव नाम पुकारें ।

बेद तत्व के जानन वाले जाको ह्य उचारें ॥

+ + +

बौद्ध लोग जाको बुध कहि के प्रेमाधिक उपजावें ।

- - - + +

जे कबीर के शिष्य जगत में जाको साहिब बोलें ।

नानकशाही जाहि रैन दिन बाह गुरु मुख खोलें ।

जाको मुसल्मीन अल्लह अर खुदा सबा बतलाते ।

जाको ईंग्लिस्तान निवासी गाइ ईशु कहि गाते ।

१. मूढ़ लहै जो गूढ़मतु, अमित अनंत अगाध ।

भाषाकरि ताते कहो, क्षमियो बुध अपराध ॥८॥

महा प्रभु भैरव्य कुछ जिहि बंगाली नित ध्यावैं ।

और बहुत पंवाई जाको जो बहुत नाम बतावैं ।

+ + +

उया मिथ मन वचन कर्म से ताकहं शीश नवाळं ।

ऐसा प्रतीत होता है कि उमादयाल मिश्र में सभी धर्मों एवं सम्प्रदायों के प्रति सहिष्णुता की भावना थी। यही कारण है कि उन्होंने अपने समय के सभी मतमतान्तरों को अपने विस्तृत मंगलाचरण में स्थान दिया है। प्रस्तुत मंगलाचरण में संस्कृत के 'हनुमन्नाटक' के अञ्जलिखिन श्लोक की छाया स्पष्ट है—

‘य शंकाः समुपासते शिव इति ब्रह्मेति वेदान्तिनो’

इस मंगलाचरण के पश्चात् लेखक ने एक विस्तृत भूमिका लिखी है। जिसमें समसामयिक मतमतान्तरों के विरोध में उत्पन्न वैमनस्य के प्रति दुःख प्रकट करने के उपरान्त सभी का भाई के समान एक ही रहने की प्रेरणा दी गई है। तदनन्तर लेखक ने प्रस्तुत ‘रूपान्तर’ के लिखने की प्रेरणा के सम्बन्ध में बताया है कि किस प्रकार परिणित गयाप्रसाद जी और मुंशी महावीरप्रसाद जी ने लेखक को समाज को मत्प्रेरणा देने के लिए एक पुस्तक लिखने की प्रेरणा दी थी। उसी प्रेरणा का मधुर फल ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ के रूप में समाज के समक्ष प्रस्तुत हुआ। भूमिका के अन्त में दिये गये समय मन् १८९० ई० में अनुमान होता है कि प्रस्तुत रचना का रचनाकाल सन् १८९० ई० ही रहा होगा।

५४९. ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ में कुछ अंशों में यह रूपान्तर अपनी मौलिकता प्रकट करता है। प्रथम अंक की रचना नाटककार ने स्वतंत्र एवं मौलिक रूप से, तत्कालीन लोकव्यक्ति एवं रसमयी परम्परा के अनुकूल की है। इसमें गीतों को प्रमुखता दी गई है। अन्य अंकों में कहीं-कहीं अविकल अनुवाद और कहीं संक्षिप्त भावानुवाद है। मतमतान्तरों एवं दृष्टान्तों का विस्तार कहीं नहीं है। प्रथम अंक के प्रारम्भ में नान्दी के रूप में एक संस्कृत श्लोक की अवतारणा की गई है। इस नान्दी के पश्चात् सूत्रधार प्रवेश करता है जो अभिनय के हेतु प्रस्तुत नाटक का नाम बताता है। साथ ही वह नट को बुलाकर, अभिनय के द्वारा—उपस्थित विद्वन्मण्डली को प्रसन्न करने की आज्ञा देता है। इतने में नेपथ्य में से ध्वनि आती है कि यह मेरा पुत्र, मेरा धन, मेरा स्थान है—

मम धन वे पितृ मातु यह सुन्वर मम धाम ।

मा अग्रज जो अनुच यह मम उत्तम यह धाम ॥

सूत्रधार इस वचन पर इस आशय से कि इस स्वप्नवत् ससार में कौन मेरा धन, मेरा पिता आदि कह रहा है—आक्षेप करता है और स्वयं नट के पास चला जाता है। तत्पश्चात् जीव अपने मित्रवर्ग के साथ रंगभूमि में प्रवेश करता है और नेपथ्य में पड़े हुए दोहे को एक बार पुनः पढ़कर बाह्यवश (नाटककार) का परिचय देता है। परिचय के अन्त में कथा का प्रारम्भ इस प्रकार से होता है कि जीव प्रसभतापूर्वक अपना परिचय देता है। तत्पश्चात् मित्रवर्ग उससे बाग में चलकर बहार्, देखने के लिए कहता है। जीव मित्रों के साथ बाग में टहलता है। वे सब पहले बाग की शोभा का वर्णन करते और फिर उपवन की बहार का आनन्द लेते हुए बिरह की रागिनी का इस प्रकार आलाप करते हैं—

कोयलिया कूकत आषी रात।

कारी कारी घटा बेल्कि कं निशि दिन जिय घबड़ात।

इसी प्रकार नेपथ्य में ध्वनि आती है—विवेक की विजय नहीं, मोह की विजय ही सम्भव है। इसके पश्चात् एक मित्र काम और रति की शोभा का वर्णन करता है और उनके आने की सम्भावना बताकर वह मित्रमण्डली चली जाती है। यहाँ प्रथम अंक समाप्त हो जाता है। द्वितीय अंक में काम और रति प्रवेश करते हैं। इनका प्रवेश और वार्तालाप 'प्रबोधचन्द्रोदय' की ही भांति है। इस रूपान्तर के प्रथम अंक में मूल कृति में अन्तर लाने की दृष्टि से गीतों और भजनों की योजना की गई है। जो सम्भवतः लोककवि को ध्यान में रखकर की गई है। लोककवि के ही लिए विप्रलम्भ शृंगार के गीतों में कामदेव के प्रवेश के प्रसंग को सम्बन्धित करने की योजना है। नाटककार ने अपनी मौलिक सूझ से तत्कालीन लोककवि के अनुकूल गीतों के माध्यम से काम और रति के प्रसंग का शृङ्खलाबद्ध करके प्रारम्भ किया है।

५५०. प्रबोधसुमण्डल में प्रबोधचन्द्रोदय से अनूदित अंश—मौलिक अंशों के अतिरिक्त इस रूपान्तर में 'प्रबोधचन्द्रोदय' से कई स्थलों पर अविकल अनुवाद भी किया गया है। उदाहरण के लिए हम अधोलिखित अंश को ले सकते हैं—

काम—शाम्बात्पञ्चविवेक निश्चित केवल बुधजनों के हृदय में तभी तक रहता है जबलो इन्दीवराक्षी कगलनयनी की विशिष्ट दृष्टि बाणमरिस, भृकुटी धनु से उन पर नहीं पड़ती है ॥ सुन्दर रम्य स्थान—सुनयनी मनमोहनी नवयौवना स्त्री छोटे-छोटे पीछे जिन पर मदमत्त गुजार करते हुए भ्रमर बोभा दे रहे हैं—मल्लिका इत्यादि नाना प्रकार की मनोहर लताये—और सुगन्धित मन्द मन्द बामु—और सुन्दर

चांदनी रात्री—ये सब मेरे शस्त्र हैं—जिनके वश सब संसार होता है तो फिर विवेक की क्या सामर्थ्य है ? ॥

(पृष्ठ १२-१३)

यह अंश 'प्रबोधचन्द्रोदय' के प्रथम अंक, श्लोक ११-१२ का अविकल अनुवाद है। इसी प्रकार 'प्रबोधचन्द्रोदय' के तृतीय अंक, पृष्ठ १६-१७ का, विवेक और मति का वार्तालाप, आदि प्रबोधचन्द्रोदय के तत्तत् प्रसंगों से अविकल रूप में अनूदित हैं। कुछ स्थलों पर अनुवाद के साथ ही साथ मौलिकता भी है। जैसे—प्रबोधचन्द्रोदय के द्वितीय अंक में मोह—अपनी सेना की तैयारी करता है। परन्तु 'प्रबोधचन्द्रोदय' के पंचम अंक में यह प्रसंग आता है। यह मूल की अपेक्षा संक्षेप में है। इसमें अधर्म नामक नये पात्र की योजना भी की गई है। प्रबोधचन्द्रोदय के चतुर्थ अंक में राजा विवेक की सेना की तैयारी का वर्णन है किन्तु 'प्रबोधचन्द्रोदय' के षष्ठ अंक में विवेक अपनी सेना को तैयार करता है। यहाँ सेना के वर्णन में वस्तुविचार और क्षमा का वर्णन विशेष है। इस प्रसंग में मूल की छाया का ही आभास होता है। इसी प्रकार अन्य अनेक स्थलों पर प्रबोधचन्द्रोदय का अनुवाद कुछ रूपान्तर के साथ मिलता है।

५५१. अन्त में हमें प्रस्तुत रूपान्तर में अनेक विशेषताएँ मिलती हैं। इसकी भाषा ब्रजभाषा का पुट लिए हुए खड़ी बोली है। सम्पूर्ण ग्रन्थ गद्य में है। कहीं-कहीं पद्यों की योजना है। प्रथम और पंचम अंक में कुछ संस्कृत श्लोक और भजन आदि भी संयोजित हैं। प्रबोधचन्द्रोदय के विभिन्न अंकों की कथा का अपनी सुविधा के अनुसार पृथक् पृथक् अंकों में कर लिया गया है। बौद्ध, जैन और कापालिक मतों का वार्तालाप नहीं रखा गया है। विदूषक, अधर्म और सत्य आदि कुछ नए पात्रों का आयोजन किया गया है। इसके अतिरिक्त मूल के कुछ पात्रों—जैसे—श्रद्धा, विष्णुभक्ति, मैत्री, करुणा और मुदिता आदि का प्रयोग इसमें नहीं किया गया है। इसमें कोई भी मत सम्बन्धी आलोचनात्मक विवेचन नहीं है। सामयिक परिस्थिति का सामान्य वर्णन ही है। वार्तालापों में माधारण नाटकीयता है। उपदेश के प्रसंग में तथा समाज के दोषों के वर्णनप्रसंग में, वार्तालाप आवश्यकता से अधिक लम्बे हो गये हैं (पृ० २९, ३५, ३६)। प्रस्तुत नाटक में सात अंक हैं। इसमें पर्याप्त नाटकीय संकेत दिये गये हैं। पात्रों के प्रवेश, प्रस्थान और नेपथ्य आदि की योजना की गई है। इस रूपान्तर का प्रथम अंक मौलिक है, सातवाँ अंक मूल की छाया लेकर लिखा गया है। मध्य के पांच अंक में मूल रचना से कहीं तो ज्यों की त्यों अनुवाद कहीं संक्षेप में संवाद और विवरण ले लिया गया है। इस प्रकार यह प्रबोधचन्द्रोदय, प्रबोधचन्द्रोदय का अपने यग की साहित्यिक एवं धार्मिक

विशेषताओं से युक्त, एक रूपान्तर है। जिसे साधारण सामयिक रचना कहा जा सकता है।

५५२. उपसंहार—इन प्रसिद्ध कवियों के रूपान्तरों के अतिरिक्त एक और रचना का सकेत मिलता है। उसके रचयिता हैं दामोदरदास और उसका नाम 'मोह विवेक' है। परन्तु यह रचना उपलब्ध नहीं होती। अपितु केवल सूचना मात्र मिलती है। नागरी प्रचारिणी सभा, काशी की सन् १९२९-३१ की खोज रिपोर्ट पृ. २१३, संख्या ७५ पर इस ग्रन्थ का परिचय दिया गया है। इस ग्रंथ का विषय 'मोह विवेक' की कथा है। खोज रिपोर्ट में इसका आदि व अन्त दिया हुआ है। यह भाग किसी भी 'मोह विवेक' नामक रचना के एतत्सम्बन्धी भाग से समता नहीं रखता है। अतः यह नहीं कहा जा सकता कि किस रचना के प्रभाव में आकर दामोदरदास ने उनका प्रणयन किया था और न निश्चयपूर्वक यही कहा जा सकता है कि यह रचना उनकी मौलिक कृति है। खोज रिपोर्ट में इस ग्रन्थ के जो आदि और अन्त के अंश दिये गये हैं उनमें कथा का पता नहीं चल पाता, केवल विषय के नाम पर रिपोर्ट में मोह विवेक की कथा लिखा है, जिसके आबार पर यही अनुमान किया जा सकता है कि अन्य रचनाओं की तरह इसमें भी मोह और विवेक का युद्ध वर्णित होगा।

५५३. अध्ययन किये गए इन पाँच रूपान्तरों में जो सबसे मुख्य बात देखने को मिलती है, वह है मानसिक अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण। प्रतीत होता है कि 'प्रबोधचन्द्रोदय' के अन्तर्द्वन्द्व के इस मनोवैज्ञानिक विश्लेषण ने हिन्दी में रूपान्तरों की इस धारा को प्रवाहित किया।

सप्तम अध्याय

प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा के स्वतंत्र रूपक नाटक

५५४. अनुवादों और रूपान्तरों के अतिरिक्त हिन्दी-साहित्य में कुछ ऐसे भी नाटक उपलब्ध होने हैं, जो शैली की दृष्टि से 'प्रबोधचन्द्रोदय' से अनुप्राणित होने हुए भा. पात्र, वस्तु और उद्देश्य की कल्पना में पूर्णरूपेण मौलिक हैं। इन्हीं रूपक-नाटकों को हमने चौथे अध्याय में प्रबोधचन्द्रोदय की परम्परा में आविर्भूत स्वतन्त्र रूपक नाटक माना है। हिन्दी साहित्य में भारतेन्दु युग से अद्यावधि पर्यन्त इस श्रेणी के अनेकों रूपक-नाटक प्रस्तुत हुए। ये नाटक अपने विद्येय उद्देश्य की पूर्ति के लिए या यों कहिये कि तत्तद्दयों में जाग्रत मानव-जीवन की ज्वलन्त समस्याओं का समाधान करने के हेतु साहित्य के रंगमंच पर अवतीर्ण हुए। इस दृष्टि से इन नाटकों का हम समस्या-नाटक भी कह सकते हैं, परन्तु जैसा कि डा० नगेन्द्र ने कहा है,^१ इनके पात्र अपना निजी व्यक्तित्व न रखकर लेखकों की मान्यताओं के प्रतीक-रूप में ही आए हैं, अतएव इन समस्या-नाटकों को भी हम एक प्रकार से रूपक शैली के ही नाटक मानते हैं।

५५५. अब हम इन नाटकों के विशिष्ट-अध्ययन की पृष्ठभूमि के रूप में इनके उद्देश्यों, कथानकों और पात्रों के स्वरूप पर यहाँ संक्षिप्त विचार प्रस्तुत करना चाहते हैं।

५५६ उद्देश्य—जैसा कि अभी कहा है, इन नाटकों का प्रणयन युगीन समस्याओं का समाधान करने के हेतु हुआ। इसलिए इनकी रचना के मूल में नाना प्रकार के उद्देश्यों की सत्ता परिलक्षित होती है। कुछ नाटकों का उद्देश्य यदि समाज में व्याप्त दोषों को निरस्त कर उसका परिष्कार करना है तो कुछ का प्राच्य और प्रतीच्य संस्कृति के सम्मिलन से उत्पन्न हुई अव्यवस्था का समाधान करना है, कुछ का उद्देश्य यदि धार्मिक सम्प्रदायों में व्याप्त दुराचारों का परिहार कर अपने-

१. डा० नगेन्द्र—साधुनिक हिन्दी नाटक, पृष्ठ ७४।

अपने दृष्टिकोण को सार्वजनिक मत के रूप में प्रतिष्ठित करना है तो दूसरों का उद्देश्य युग की समस्याओं की पृष्ठभूमि में मनोवैज्ञानिक विश्लेषण को अपसर करना है, इसी प्रकार कुछ का लक्ष्य यदि हिन्दी साहित्य के अशान्त वातावरण के समुद्र में आन्दोलित साहित्य की नौका को शोभा-दिशा-निर्देश देकर उसे सत्य की ओर प्रेरित कर सम्पूर्ण अंगों से परिपुष्ट देखने की अभिलाषा है तो कुछ का उद्देश्य देश की राजनैतिक परिस्थितियों का साहित्य के माध्यम से मनोरम चित्रण करना है। स्पष्टतः इस प्रकार रूपक शैली के इन नाटकों में उद्देश्य की विभिन्नता दृष्टिगोचर होती है। इन विभिन्न उद्देश्यों के आधार पर उपरोक्त नाटकों को हम निम्नलिखित रूप में विभाजित कर सकते हैं —

- १ आध्यात्मिक
- २ साहित्यिक
- ३ मनोवैज्ञानिक
- ४ सामाजिक
- ५ राजनैतिक
- ६ सांस्कृतिक

उद्देश्यों पर आधारित इसी विभाजन को सम्मुख रखकर हम इन रूपक-नाटकों का विशिष्ट अध्ययन अगले पृष्ठों में प्रस्तुत करेंगे, अतएव तत्तत् प्रकरणों के पूर्व, इन छ प्रकारों की सामान्य प्रवृत्तियों का संक्षिप्त दिग्दर्शन करवाया जायगा, इसलिए यहाँ पर इनके सम्बन्ध में अधिक कहना ठीक नहीं।

५५७. कथानक—कथानक का विकास उसका रूप तथा आकृति और प्रकृति विवेककर्तृ ग्रन्थों के उद्देश्य पर निर्भर रहा करती है। ऊपर हमने देखा है कि इन रूपक-नाटकों के प्रणयन में एक से अधिक उद्देश्यों का आधार लिया गया है, अतः यह स्वाभाविक था कि इनके कथानक भी बहुविध हो जाने। वैसे तो खोज करने पर इन नाटकों के कथानकों के कितने ही रूप देन जा सकते हैं, परन्तु स्थूल रूप से हम उपरोक्त पाँच उद्देश्यों के समानान्तर छ प्रकार के ही कथानक मानते हैं। किस प्रकार के नाटकों में किस प्रकार के कथानक का प्रयोग किया गया है, इस सम्बन्ध में उद्भूत जिज्ञासा का समाधान तो यद्यपि इन नाटकों के विशिष्ट अध्ययन में ही उपलब्ध होगा, तथापि यहाँ भी इस सम्बन्ध में थोड़ी चर्चा कर देनी आवश्यक है—उद्देश्यों के आधार पर कथानकों का विवरण यो दिया जा सकता है।

५५८. आध्यात्मिक—इस प्रकार के नाटकों में कथानकों में बहुधा सत् और असत् प्रवृत्तियों का संघर्ष दिखाया गया है। इस संघर्ष में असत् प्रवृत्ति की पराजय

और सत प्रवृत्ति की प्रायः विजय होती है। किसी-किसी में आत्मा और माया का सघर्ष दिखा कर आत्मा को विजयी दिखाया गया है। उदाहरण के लिए, 'मायावी' नाटक को लिया जा सकता है जिसमें उपरोक्त प्रकार के सघर्ष में आत्मा को विजयी सिद्ध किया गया है। किसी किसी में सामाजिक दशा के दिखाने के व्याज से तत्कालीन साधुओं की व्यवहारशीलता का भी वर्णन है—जैसे सत्य का सैनिक में।

५५९. साहित्यिक—इस श्रेणी में नाटकों के कथानकों में समाज का पत्रिकाओं के सम्बन्ध में मतभेद होना, अछूतोंद्वारा तथा ईसाई मत के प्रचार सम्बन्धी समस्याओं को स्थान दिया गया है। किसी में हास्यरस की दुर्दशा का चित्रण भी दिया गया है—जैसे 'पत्र पत्रिका सम्मेलन' में।

५६०. मनोबैज्ञानिक—इस प्रकार के नाटकों में मन का असंतुष्ट होना, उसका विलास में लिप्त होना तथा विलास के समाप्त हो जाने पर जीवन का व्यवस्थित होना आदि चित्रित किया गया है। किसी किसी में पात्र-विशेष की परिवर्तित मानसिक वृत्तियों का भी रोचक चित्र उपस्थित किया गया है, जैसे—“सन्तोष कहाँ” के मनसागर की मानसिक वृत्तियों का।

५६१. सामाजिक—सामाजिक नाटकों के कथानकों में कल और धर्म के सघर्ष के माध्यम में नारियों के मीमांसा और दुर्भाग्य का सघर्ष दिखाया गया है, माय ही भारत की स्त्रियों में जागरण की वृद्धि होना तथा भारतमाता की प्रार्थना का भी अंकन हुआ है। एक नाटक में कलियुग में घामलेट घी के प्रचार की पृष्ठ भूमि में एक मागवाडी परिवार का रोचक वर्णन भी है—जैसे 'मारवार्णा घी' में।

५६२. राजनैतिक—इस कोटि के नाटकों के कथानकों में प्रायः भारत की स्वतन्त्रता के लिए लड़प ही प्रमुख रूप में मिलती है। इसके लिए नारी का त्याग और वीरता, भारत की दुदशा, स्वतन्त्रता प्राप्ति के लिए सघर्ष आदि का वर्णन किया गया है। भारत के स्वतन्त्र होने की भावना से लिये गये किन्हीं नाटकों में देश के स्वतन्त्र होने का भी उल्लेख है—जैसे, “हिन्दू” में। किसी किसी में अन्तराष्ट्रीय सघर्ष का भी चित्र है।

५६३. सांस्कृतिक—सांस्कृतिक नाटकों के कथानकों में अधिकतर भौतिकता और आध्यात्मिकता के सघर्ष में आध्यात्मिकता को विजयी दिखाकर उसके द्वारा समार के दुःखादि की शान्ति की कामना की गई मिलती है।

५६४. इस प्रकार विभिन्न उद्देश्य के नाटकों में निम्नकोटि का ही कथानक दिखाई पड़ता है।

५६५. पात्र—इसके पूर्व के पात्रों का सामान्य अध्ययन किया जाय, उद्देश्य

के आधार पर नाटकों के सभी पात्रों का परिगणन कर देना आवश्यक है। इन नाटकों में प्रयुक्त पात्र निम्नलिखित है —

५६६. आध्यात्मिक नाटकों में—मन (नट), विषय वासना (नटी), विज्ञान (राजा), प्रज्ञा (रानी), जीव (वृद्ध), शम (सिपाही), श्री गुरु के मन्त्री-मन्तोष, मत्स्य, विचार, ज्ञान, विवेक, वैराग्य (द्वारपाल), समता (दपत्तर), सेना-दम, नितिक्षा, श्रद्धा, उपरति, समाधान।—विज्ञान (महाराज), प्रज्ञा (रानी), वैराग्य, दया, वेद, सत्सग अज्ञान, काम, आलस्य, दम्भ, प्रवृत्ति, मुमुक्षु, विज्ञान, प्रज्ञा, उपनिषद वेद, अभय, निवृत्ति, विश्वास, विवेक, क्षमा, भक्ति, समाधान, निदिध्यामन। विज्ञानदेव, लीलादेवी, धनदास, अमीरी, जगत्कुमार, अहंकार, लोभ, मं, मन विचार, फकीरी, मत्स्य। सरलसह (शुद्ध आत्मा), मायावी (मायाजाल), अन्तसराम (अन्त करण), मन्थाराम (मन), ज्ञानानन्द, बुद्धि, फैशन, मदिरा। ओंकार, सोहम, ईश, रसमूल, चिन्ता, माया। मत्स्य, रज, निवृत्ति, वैराग्य, ब्रह्मचर्य, ज्ञान, विवेक, विश्वास, भक्ति, प्रज्ञा, सरलता, विरक्ति, अभीप्सा, तम, प्रवृत्ति, माया, अहम्, क्रोध, लोभ, काम, वासना, आसक्ति, मोह और मशय है।

५६७. साहित्यिक नाटकों में—समाजराय, जनताराय, पाठकमल, सफाईगाय, भारती, शिक्षा, चाद। हास्य, समाज, साहित्य, चाद, मतवाला, गालमाल, श्रीवैक-टेश्वर, भारतमित्र, ग्राम गजट—समाचार पत्र, प्रकृति, कला, स्वाभाविकता, भारत-माता, शिक्षा, माधुरी, सरस्वती, प्रभा, गल्पमाला, मनोरमा, मोहिनी आदि पात्र हैं।

५६८. सामाजिक नाटकों के पात्र—कलियुग, दुर्भाग्य, रोग, क्रोध, मुखंता, कलह, निद्रा, वैधव्य, विधवा-विवाह, मोभाग्य, धर्म पतिव्रत्, उन्माह, उद्यम, विशालक्ष्मी, एकता भारतमाता कलियुग, अवर्म, पाखण्ड, बैर, विरोधी लाभ, माह, स्वार्थपरता, फूट, अपव्यय, फिबूलखर्ची, मदिरा, ज्ञान, सत्य और धर्म हैं।

५६९. मनोवैज्ञानिक नाटकों के पात्र—बलराज, विलास चन्द्र, नवीन चन्द्र, कल्पना, कामना, मनमागम, और नीतिव्रत है।

५७०. राजनैतिक नाटकों में—भारत, भारतभाग्य, सत्यानाश, रोग, फूट, डाह, लोभ, भय, मदिरा, आलस्य, अन्धकार, शोक, अनुमाजन, निबलता, भारत-दुर्दैव, डिस्लायल्टी, बगाली, महाराष्ट्री, एडीटर, कवि, नेकी, वदी, दुर्जन, धर्म, क्रूर, धर्मप्राण, कर्मदाय, अनन्तप्रभा, धनदाम। पृथ्वीमाता, हिन्दू, स्वतन्त्रता, प्राचीनता, एकता, परतन्त्रता, फैशन, नवीनता, अन्यायसिंह, दुर्भिक्ष, रोगराज, अन्याचार, स्वार्थराज, धनहरण, दमनसिंह, खिलाफत खाँ, राजमनसिंह, सत्यपाल, उद्योगानन्द, सुधारचन्द, प्रेमसिंह। जलबुल, अकिलसाम, पेरी, डिक्टेटर, बकवादी, विप्लव।

भारतराज, धर्मराज, कर्मराज, मित्रराज, श्रद्धा, विज्ञानबाला और पश्चिमी बाला हैं।

५७१. सांस्कृतिक नाटकों के पात्र—लीला, विलास, कामना, सन्तोष, क्रूर, दुर्वृत्त, प्रमाद और दम्भ हैं।

५७२. सूक्ष्म दृष्टि से अध्ययन करने पर उपरोक्त सभी पात्रों को इन तीन श्रेणियों में विभक्त किया जा सकता है—

१ रूपक

२ प्रतीक

३ प्ररूप

५७३. रूपक-पात्रों को पाच उपविभागों में विभाजित किया जा सकता है—(क) प्रकृतितत्त्व, (ख) नैतिक तत्त्व, (ग) आध्यात्मिक, (घ) मनोवैज्ञानिक और (ङ) अन्य।

(क) प्रकृति तत्त्व—रूपकपात्रों के अन्तर्गत उपरोक्त पात्रों में से निम्नलिखित पात्र आते हैं—कलियुगराज, निद्रा, रोग, कलियुगराज, रोग, और रोगराज।

(ख) नैतिक तत्त्व—रूप पात्रों के अन्तर्गत निम्नलिखित पात्र आते हैं—विषयवासना, शम, नितिक्षा, दम, समता, फकीरी, फैशन, मदिरा, सरलता, विरक्ति, बलराज, नीतिव्रत, एकता, मत्स्य, मूर्खता, कलह, पतिव्रत, विधवा विवाह, सत्य, अर्य, पाण्डव, विरोध, अव्यय, मदिरा, जुआ, फिजूलखर्ची, सत्यानाश, मदिरा, आलस्य, अन्धकार, अश्रुमार्जन, निर्बलता, नेकी, बदी, दुर्जन, क्रूर, एकता, फैशन, नवीनता, अन्याचार, दुर्वच और क्रूर।

(ग) आध्यात्मिक—पात्रों के अन्तर्गत निम्नलिखित पात्र आते हैं—मन, विज्ञान, प्रज्ञा, जीव, ज्ञान, सत्सग, वैराग्य, उपरति, विचार, विज्ञान, प्रज्ञा, वैराग्य, वेद, सत्सग, अज्ञान, मृगश्रु, विज्ञान, प्रज्ञा, उपनिषद, वेद, भक्ति, निदिध्यासन, निवृत्ति, विज्ञान लीलादेवी, जगत्कुमार, धर्म, मन, विचार, सत्सग, सरलसिंह, मायावी, अन्तसराम, मन्शाराम, ज्ञानानन्द, ओकार, मोहम्, ईश, रसमूल, माया, मत्त्व, रज, निवृत्ति, वैराग्य, ब्रह्मचर्य, ज्ञान, भक्ति, प्रज्ञा, तम, प्रवृत्ति, माया, धर्म, धर्म, धर्म, और धर्मराज।

(घ) मनोवैज्ञानिक—पात्रों की श्रेणी में निम्नलिखित पात्र आते हैं—सन्तोष, विवेक, श्रद्धा, समाधान, दया, काम, दम्भ, प्रवृत्ति, अभय, विश्वास, विवेक, क्षमा, समाधान, अहंकार, लोभ, बुद्धि, चिन्ता, अभीप्सा, विवेक, विश्वास, अहम्, क्रोध, लोभ, काम, वासना, आसक्ति, मोह, सशय, हास्य, प्रकृति, कल्पना, कामना, नवीनचन्द्र, विलासचन्द्र, मनसाराम, क्रोध, उत्साह, उद्यम, वैर, लोभ, मोह, स्वार्थ-

परता, फूट, क्रूर, डाह, लोभ, भय, शोक, स्वार्थराज, श्रद्धा, विलास, कल्पना, सन्तोष, दम्भ और प्रमाद ।

(६) अन्य—पात्रों की श्रेणी में निम्नलिखित पात्रों की गणना होती है—जमीरी, समाजराय, जनताराय, पाठकमल, सफाईराय, भारती, शिक्षा, चाद समाज, साहित्य, चाद, (मामिकपत्र), मतवाला, गोलमाल, (हास्यपत्र), भारतमित्र ग्राम गजट, कला, स्वाभाविकता, भारतमाता, शिक्षा, माधुरी, सरस्वती, प्रभा गल्पमाला, मनोरमा, मोहिनी, भारतमाता, दुर्भाग्य, सौभाग्य, वैधव्य, विद्या, लक्ष्मी भारत, भारतभाग्य, भारतदुर्देव, डिसलायल्टी, अनन्तप्रभा, पृथ्वीमाता, हिन्द, स्वतन्त्रता, प्राचीनता, परतन्त्रता, दुर्भिक्ष, भारतराज, कर्मराज, और लीला ।

५७४. प्रतीक पात्र—प्रतीकपात्र वे हैं जो गुणों, भावों तथा समस्याओं के प्रतीक रूप में नाटककारों की मान्यताओं का रूप धारण करके आए हैं। उपरोक्त पात्रों में प्रतीक पात्र निम्नलिखित हैं—धनदास, कर्मदाम, धनदास, अन्याय सिंह, धनहरण, दमनसिंह, खिलाफतवादी, राजमनसिंह, सत्यपाल, उद्योगानन्द सुधारचन्द्र, प्रेमसिंह, जानबुल, अकलिप्तम, पेरी, डिप्टेटर, बकवादी, बिप्लव और मिश्रराज ।

५७५. प्रथम (टिपिकल) पात्र—इस श्रेणी में वे पात्र आते हैं, जो वर्ग विशेष का प्रतिनिधित्व करते हैं। उपरोक्त पात्रों में से प्रथम पात्र निम्नलिखित हैं—बाली, महाराष्ट्री, एडीटर, कवि, विज्ञान बाला और पश्चिमी बाला ।

पात्रों की पुनरावृत्ति

५७६. उपर्युक्त विभाजन के आधार पर रूपक नाटकों के सभी पात्रों का एक सामान्य विवेचन हो जाने पर अब हमें यह देखना है कि इसमें से किस पात्र का कितने नाटकों में प्रयोग हुआ तथा उसका प्रथम आगमन किस नाटक में हुआ। क्योंकि बहुत-सा ऐसा देखा जाता है कि किसी एक नाटक में आए हुए किसी महत्वपूर्ण पात्र की आवृत्ति बाद के नाटकों में होती चली गई है। इस सन्दर्भ में हम पहले उन पात्रों को लेते हैं जिनका प्रयोग सभी नाटकों में से केवल दो नाटकों में हुआ है। इसके बाद हम यह देखेंगे कि उनका सर्व प्रथम प्रयोग कहाँ हुआ है।

५७७. दो नाटकों में प्रयुक्त पात्र ये हैं—अहंकार, आलस्य, एकता, कामना, काम, क्रोध, कलियुगराज, क्रूर, चाद, दम्भ, धनदाम, प्रवृत्ति, फँसन, फूट, भक्ति, भारतमाता, भारत, मन, मनसाराय, माया, मोह, लीला, वासना, विचार, वैराग्य, वेद, विश्वास, शिक्षा, श्रद्धा, सन्तोष, सत्संग, समाधान, समाजराय और स्वार्थपरता ।

५७८. इनमें से भारत, आलस्य और फूट नामक पात्रों का 'भारतदुर्दशा' नाटक में, एकता, कलियुगराज, क्रोध और भारतमाता का 'भारतललना' में, मन, विषय वासना, मस्ती, सत्संग, समाधान, थक्का और विचार का 'विज्ञान-नाटक' में, लीला देवी, चनदास और अहंकार का 'लीला विज्ञान विनोद' ये, वैराग्य वेद, काम, दम्भ और प्रवृत्ति का 'विज्ञान विजय' नाटक में मोह और स्वायंपरता का 'मारवाडी घी' में विश्वास और भक्ति का 'ज्ञानगुण दर्पण' में, क्रूर का 'स्वर्ण, देश का उद्धार' में, फैशन का 'हिन्दू' में, मनसाराम का 'मायावी में, समाज, शिक्षा-और चाद का 'पत्र पत्रिका सम्मेलन' में, कामना का 'कामना' में, माया का 'मृद्विका' में, सर्वप्रथम प्रयोग हुआ है।

५७९. तीन नाटकों में प्रयुक्त होने वाले पात्र केवल तीन हैं—मदिरा, राग और विवेक। इनमें 'मदिरा' और 'राग' का 'भारत दुर्दशा' में तथा 'विवेक' का 'विज्ञान नाटक' में सर्वप्रथम प्रयोग हुआ है।

५८०. चार नाटकों में प्रयुक्त होने वाले पात्र भी केवल तीन हैं—प्रज्ञा, लोभ और विज्ञान। इनमें से 'लोभ' का 'भारत दुर्दशा' में तथा विज्ञान और प्रज्ञा का 'विज्ञान नाटक' में सर्वप्रथम प्रयोग हुआ है।

५८१. पांच नाटकों में केवल एक पात्र प्रयुक्त हुआ है—धर्म उसका सर्वप्रथम प्रयोग हुआ है 'भारत ललना' में।

पात्रों में एक रूपता

५८२. विभिन्न नाटकों में प्रयुक्त इन पात्रों में कुछ ऐसे भी पात्र हैं, जो केवल नाममात्र के लिए भिन्नना रखते हैं, परन्तु अभिप्राय उनका एक ही है। ऐसे पात्रों की सूची निम्नलिखित है—

विज्ञान—तम—अन्धकार

अहंकार—प्रमाद

अपव्यय—फिजूलखर्ची

अन्यायसिंह—अत्याचार—दमनसिंह

आसक्ति—प्रवृत्ति

उपरति—निवृत्ति—वैराग्य—विरक्ति

उद्यम—उद्योगानन्द

दुर्जन—दुर्वृत्त

धनदास—धनहरण—लोभ

धर्म—धर्म प्राण

नवीनचन्द्र—नवीनता
 भारतमाता—भारत
 मन—मनसाराम
 काम—विषयवासना—विलासचन्द्र
 विज्ञान—ज्ञान—विज्ञानानन्द
 विचार—विवेक
 सत्य—सत्यपाल

प्रबोधचन्द्रोदय के पात्रों से समता

५८३. इस प्रकार इन नाटकों में प्रयुक्त पात्रों का सामान्य सर्वेक्षण करने के उपरान्त हमें यह भी देख लेना चाहिये कि इन पात्रों की सम्स्कृत-प्रबोधचन्द्रोदय के पात्रों के साथ कितनी समता और विषमता है। अध्ययन करने पर जैसा कि अभी दिखाया गया है, इन नाटकों में कुछ ऐसे पात्र मिलते हैं, जो 'प्रबोधचन्द्रोदय' के पात्रों में नाम सादृश्य रखते हैं, और ठीक उसी अर्थ में प्रयुक्त हुए हैं, जिसमें कि 'प्रबोधचन्द्रोदय' में रूपक नाटकों और प्रबोधचन्द्रोदय के सद्गुण-पात्रों की तालिका निम्नलिखित है—विवेक, मन्तोप, बैराग्य, निदिध्यासन, मोह, काम लोभ, दम्भ, अहंकार, मन, श्रद्धा, उपनिषद, धर्मा और कलियुग।

५८४. अब हम उद्देश्य क्रम में इन नाटकों का सामान्य अध्ययन प्रस्तुत करेंगे।

आध्यात्मिक

५८५. इन नाटकों का उद्देश्य ज्ञान का प्रतिपादन और मुक्ति का उपाय बतलाना है। इन नाटकों में समाज का चित्र खींचा हुआ कहीं-कहीं दार्मिक साधुओं का यथार्थ चित्र अंकित किया गया है। इन नाटकों की संख्या ७ है—

- १—विज्ञान नाटक
- २—विज्ञान विजय नाटक
- ३—ज्ञान गुण दर्पण
- ४—श्रीला विज्ञान विनोद
- ५—मायावी
- ६—मुद्रिका
- ७—मन्य का मैनिन

५८६. इनमें से प्रथम तीन एक ही नाटक के भाग हैं, फिर भी क्योंकि इनका

नामकरण अलग-अलग है, इसलिए अध्ययन के लिए हम इन्हें अलग-अलग लेंगे। अब हम क्रम से इन नाटकों का सामान्य अध्ययन आरम्भ करते हैं।

१. विज्ञान नाटक

५८७. यह एक आध्यात्मिक नाटक है। इसकी रचना स्वामी शंकरानन्द ने की है। रचनाकाल का पता नहीं है, किन्तु इसकी चतुर्थ-आवृत्ति सन् १९११ में हुई थी।

५८८. यद्यपि शैली की दृष्टि से यह प्रबोध-चन्द्रोदय से प्रभावित है, फिर भी इसे स्वतन्त्र नाटकों की श्रेणी में रखा जा सकता है। इसके पात्र शम, मन्तोष, जीव, सत्संग, विचार और विवेक आदि हैं। इन रूपक पात्रों के प्रयोग के कारण ही यह नाटक रूपक नाटकों की श्रेणी में आता है। इसी प्रकार इस श्रेणी के अन्य नाटकों में भी है।

५८९. इस नाटक का उद्देश्य—आत्मिक ज्ञान और विज्ञान स्वरूप ब्रह्मानन्द में आत्मा का लय होना है।

५९०. कथानक—इसका कथानक कल्पित आध्यात्मिक कथानक है। अपने पति के साथ सती होनी हुई एक रानी मन्त्रियों के द्वारा रोकी जाती है, परन्तु बिना रुके वह मन्त्रियों और पण्डितों के पूछे हुए प्रश्नों का उत्तर देती है। इस दृश्य को अपनी पत्नी प्रज्ञा के साथ विज्ञान राजा देख रहा था। राजा के द्वारा यह प्रश्न करने पर कि तुम भी मेरे वियोग में इसी प्रकार सती होगी। प्रज्ञा कहती है कि वह भी वियोग की अग्नि में जल मरेगी। इसके अनन्तर जीवराम नामक दुखी व्यक्ति को गुरु उपदेश देता है। शम और मन्तोष आदि ने जीव को सत्संग चक्र से बचकर, सत्पथ पर चलने का उपदेश देते हैं। विचार और विवेक के समझाने पर जीव को तग करने वाला दुष्ट मन भाग जाता है। इसके अनन्तर विज्ञान प्रज्ञा की परीक्षा लेता है। प्रज्ञा पति वियोग में अग्नि में जलकर मर जाती है। विज्ञान इससे बहुत दुखी हो जाता है। उसी समय शमशान में प्रविष्ट होकर एक साधु विज्ञान को तत्त्व ज्ञान का उपदेश देता है, जिससे उसमें सच्चे ज्ञान का उदय हो जाता है। फलस्वरूप उसे ब्रह्मानन्द की प्राप्ति हो जाती है।

५९१. पात्र—इसमें दो प्रकार के पात्रों का प्रयोग हुआ है—रूपक और प्रतिनिधि। रूपक पात्रों में भी 'विषय बासना, दम' तितिक्षा और समता नैतिक तत्वात्मक हैं, शम, विज्ञान, प्रज्ञा, जीव, ज्ञान, सत्संग, बैराग्य, उपरति और विचार आध्यात्मिक तथा मन, मन्तोष, विवेक, श्रद्धा और समाधान, मनोवैज्ञानिक पात्र हैं।

५९२ पात्रों के स्वरूप का परिचय—नाटकों के पात्रों के परिचयात्मक वाक्यों से होता है।

५९३. नैतिक तत्वात्मक—विषय वामना—यह नटी के रूप में चित्रित की गई है। नाटककार ने वामना को मन की पत्नी, राग और द्वेष की बहन, तथा काम, क्रोध, लोभ, मोह और अहंकार की बुआ माना है, जिनके अभाव में इसका विनाश हो जाया करता है।

५९४. दम और तितिक्षा को महाराज विज्ञान के नैतिक और समता को उसके दफ्तर के रूप में चित्रित किया गया है। नाटककार ने इनका स्वरूप परिचयात्मक कोई विवरण नहीं दिया है।

५९५. आध्यात्मिक पात्र—विज्ञान—यह पात्र प्रसृत नाटक का नायक है। नाटककार की मान्यता में यह शुद्ध चैतन्य स्वरूप आत्मा है। प्रज्ञा के कथन का अपने शब्दों में अन्याय करने हुए, उनमें कहा है कि आत्मा का स्वरूप तो एकान्त शुद्ध है, अतएव प्रवृत्ति और निवृत्ति उसके धर्म न होकर नष्ट शरीर के धर्म है।

प्रज्ञा—यह नायक विज्ञानराज की पत्नी और नाटक की नायिका है। इसने अपने आपको कर्तव्याकर्तव्य को विचार करने वाली बद्धि के रूप में व्यक्त किया है। इसका विचार है कि शरीर का कारण जीव के पुराने कर्म हैं, जीव की चेष्टाएं उन्हीं कर्मों के द्वारा ही निर्दिष्ट होती रहती हैं।

जीव—एक सामान्य मानव के रूप में चित्रित किया गया है। यह मन को

१. नटी—(रोती हुई) हाय बड़ा ही अनर्थ हुआ, मेरा मन रूप नष्ट हो गया मैं तो लुट गई मुझ वासना रूपी नटी के राग द्वेष रूप, जो भाई हैं हाय उनके बँठने तक को स्थान नहीं रहा और काम, क्रोध, लोभ, मोह, अहंकार जो मेरे भतीजे थे हाय अब वह भी मुझे मुख नहीं बिल्लावेंगे।—आशा, तृष्णा, निन्दा, शंका, कल्पना आदि जो मेरी सहेली थीं... लुप्त होकर सब से लुट गई।

—पृष्ठ ३०, ३१

२. विज्ञान राज.—प्रवृत्ति निवृत्ति शरीर का धर्म है, आत्मा में नहीं है, आत्मा शुद्ध है और वास्तव में विचार किया जावे तो प्रवृत्ति निवृत्ति और शरीर यह सब केवल मन ही की कल्पना है।

पृष्ठ १९४

३. प्रज्ञारानी—यह शरीर प्रारब्ध करके रचा गया है, इस वास्ते जब तक शरीर बना रहता है तब तक प्रारब्धानुसार चेष्टा किया करता है। प्रारब्धानुसार प्रवृत्ति निवृत्ति शरीर का धर्म है।

पृष्ठ १९०

अपना दास मानता है, किन्तु उसके प्रबल होकर अपने ऊपर आधिपत्य करने के कारण यह बहुत ही दुखी होता है।'

शम—यह नाटक में एक सपाही के रूप में है, जो कि इन्द्रियों के उपशमन के रूप में चित्रित किया गया है। यह लोगो को वैराग्य रूपी खड्ग से मोह को मारने तथा मन्तो से आत्मा को पवित्र करने का उपदेश देता है।'

सन्तस्य, विचार और ज्ञान—ये विज्ञान के मन्त्री हैं। इनके स्वरूप का परिचय नाटक में नहीं लगता है।

वैराग्य—यह द्वारपाल माना गया है। इसका कोई कथन नहीं है।

उपरनि—यह मैनिक मानी गई है। इसके भी स्वरूप का कोई परिचय नहीं है।

मन—इस नाटक में यह नट के रूप में चित्रित किया गया है—आध्यात्मिक दृष्टि से यह चैतन्यस्वरूप आत्मा का अंश है—जो कि विकास के लिए मन रूपी नट का रूप धारण कर लेता है।'

५९६. मनोबैज्ञानिक पात्र—सन्तोष—यह भी विज्ञानराज के मन्त्री के रूप में चित्रित किया गया है। यह मन में भागों की तृष्णा न करने के लिए कहता है, ताकि वह दुखी न हो।

विबेक—यह प्रस्तुत नाटक का द्वारपाल है। यह मन को भोग से विमुक्त होने के लिए कहता है, ताकि जीव अपन आनन्द रूपी दुर्ग में रह सके।

श्रद्धा, समाधान—इनको नाटककार ने विज्ञान की सेना में परिगणित कर दिया है।

५९७. प्रकृष पात्र—माधू—ज्ञानवान सत् उपदेशक के रूप में चित्रित किया गया है। इस नाटक में आध्यात्मिक दृष्टान्त प्रचुरता के साथ दिये गये हैं। इस प्रकार अमूर्त आध्यात्मिक पात्रों के प्रयोग से मुक्ति यह एक आध्यात्मिक रूपक नाटक है।

१. जीव—(तिर धुनकर) हाथ बढ़ा ही अनर्ध हुआ, कि इस मन रूप मेरे दास ने मेरा नाक में धन कर दिया और महादुखी कर दिया . . .। पृष्ठ ७१

२. शम—(रोता हुआ) आत्मज्ञान विचार बड़े क्यों मुक्त मोड़े तू संत सभा से। खड्ग वैराग्य सम्हार बड़े। मोह बली सब से अधिकारी—विबेक तमाचा मार बड़े।

पृष्ठ ७७

३. नट—“चैतन्य अंश अस्ति-भाति-प्रियकृष नटझाला परम सुखदायक है और वही चैतन्य आत्मा बिलास के विभिन्न मन रूप नट होकर अपने आप इस सभा में आकर उपस्थित हुआ हूँ।” (पृ० १६)

यह नाटक पाच अंको में विभाजित है—पृष्ठ २१४ है। इसमें दृष्टान्तों का अधिक प्रयोग किया गया है। नाटकीयता का अभाव है क्योंकि भाषण अधिक लम्बे हैं।

२. विज्ञान विजय नाटक

५९८ इसकी रचना स्वामी शंकरानन्द ने ही की है। इसका रचनाकाल सम्वत् १९७० (सन् १९१३ ई०) है। इसकी भी शैली रूपकात्मक है। अतएव रूपक नाटक की गणना में सम्मिलित हो सकता है।

५९९ 'उद्देश्य'—इस नाटक का उद्देश्य आत्मा के अहंकारादि विकारों पर विजय और सैद्धान्तिक प्रतिपादन है, जिसको कि नाटककार ने अपनी रचना कुशल-ता में सिद्ध सा कर दिखाया है।

६००. 'कथानक'—इस नाटक के कथानक में सन् और असत् का भर्षण और उसमें सन् की विजय और असत् की पराजय दिखाई गई है, जैसा कि इस श्रेणी के नाटकों में प्राय होता है। विरोधी राजा के दरबार में क्रोध और लोभ आदि विज्ञान के विरोध की योजना बनाते हैं। उधर विज्ञान की सभा में उद्योग और विवेक आदि अज्ञान के प्रतिरोध का उपाय ढूँढ़ने का प्रयास करते हैं। अज्ञान के पक्ष की प्रकृति के द्वारा वचन दिया के द्वारा महाराज विज्ञान के प्रकृति के पक्ष में किये जाने की चेष्टा वैराग्य के द्वारा रोक ली जाती है। उधर अज्ञान अपने भटों को प्रोत्साहित कर उन्हें युद्ध के लिए प्रेरित करता है। विज्ञान का, अज्ञान को हराने का प्रयत्न करते समय एक जिज्ञासु मिल जाता है, जिसको वह ज्ञान का उपदेश देता है और तत्पश्चात् मंत्री में अज्ञानादि के विषय में पूछता है। मंत्री के यह कहने पर वे सब भग गये, वह जाकर विश्वनाथ की पूजा करता है। अन्त में महाराज विज्ञान की सभा में 'वेद' के द्वारा अपनी निर्दोषता का प्रश्न पूछे जाने पर विज्ञान उसकी निर्दोषता को सिद्ध करता है, तथा मन्त्रों के कहने में प्रजा को ज्ञान का उपदेश करता है। इसके बाद नट और नटी के वार्तालाप के द्वारा 'नाटक' की प्रशंसा की जाती है और नाटक की समाप्ति हो जाती है। तात्पर्य यह कि इसके कथानक में उपदेश का आधिक्य है।

६०१. पात्र—इसमें दो प्रकार के पात्रों का प्रयोग किया गया है—(१) आध्यात्मिक और (२) मनोवैज्ञानिक। आध्यात्मिक पात्र—विज्ञान, प्रजा, वैराग्य, वेद, मन्त्र, अज्ञान।

विज्ञान—यह प्रस्तुत नाटक का नायक और महाराज है। इसका स्वरूप नित्य शुद्ध-बुद्ध चैतन्यात्मक आत्मा का है। इसकी अन्य विशेषताएँ पहले नाटक के समान ही हैं।

प्रज्ञा—यह विज्ञान की पत्नी और नाटक की नायिका है। इसका स्वरूप बुद्धि का है।

वैराग्य—यह विज्ञानराज का भन्नी है। इसका स्वरूप नाटकार की मान्यता में ससार के सभी विषयों से निवृत्ति रूप है। इसका कहना है कि बिना वैराग्य के शुष्क ज्ञान निरर्थक है क्योंकि वैराग्य के अभाव में प्रवृत्ति के प्रभाव में स्वरूप का आवरण हो जाता है।^१

वेद—इसको प्रस्तुत नाटक में एक ब्राह्मण के रूप में उपस्थित किया गया है। यह अपने को मत्स्य, विद्या और परलोक का सीधा तथा निष्कण्टक मार्ग बताता है।^२

सत्संग—इसे नाटक में विज्ञान के चौपदार के रूप में प्रस्तुत किया गया है। यह अपना कर्तव्य सभी मदम्यों को विज्ञानदेव के सम्मुख करने को बनाता है।^३

अज्ञान—यह प्रस्तुत नाटक का प्रतिनायक है। इसकी यह मान्यता है कि इस सृष्टि की उत्पत्ति अज्ञान में ही हुई है और उसी के आश्रित है तथा वही इसका भोक्ता है। इसीलिए विज्ञान के द्वारा सृष्टि पर अपना आधिपत्य जमा लेने से उसे घोर दुःख है।^४

१. “अर्थात् बिना वैराग्य शुष्क ज्ञान निरर्थक है बस इतने में शत्रुओं का सब मन्तव्य सिद्ध हो जायगा। क्योंकि वैराग्य के शिथिल होते ही प्रवृत्ति के प्रभाव से स्वरूप का आवरण हो जाता है, इस कारण विज्ञानी पुरुष वैराग्य को सबकाल में प्रधान मानते हैं।”

—तीसरा अंक, पृष्ठ २९।

२. “यह सभी कोई जानता है कि वेद सत्य विद्या और परलोक का निष्कण्टक सीधा मार्ग है।”

—छठा अंक, पृष्ठ १५४।

३. “हे सर्वप्रजापण ! मुझ सत्संग का ओ कर्तव्य था कि ‘आप लोगों को श्रीमद् विज्ञानदेव के सम्मुख करना’ सो मैं पालन कर चुका।”

—छठा अंक, पृष्ठ १६०।

४. “अज्ञान—यह जगत् मुझ (अज्ञान) से तो उत्पन्न हुआ है, मेरा ही आश्रित है और मुझे ही सर्वप्रकार से इसका अधिकार है फिर इस विज्ञान कुष्ठ में हमारा सर्वराज क्यों हर लिया है...”

—प्रथम अंक, पृष्ठ १५।

मनोवैज्ञानिक पात्र—दया, काम, दम्भ, प्रवृत्ति ।

दया—दया को विज्ञान अपनी माता समझता है । यह अपने आपको विज्ञान की हितकारिणी के रूप में व्यक्त करती है ।^१

काम—यह प्रतिनायक अज्ञान का महामयी है । इसका स्वरूप मनुष्य में वासना की प्रवृत्ति है । यह अपने को बड़ा ही प्रबल समझता है और कहता है कि जब वह काशी में प्रवेश करेगा तो वहाँ के सभी व्यक्ति मदनानुरही जायेंगे ।^२

दम्भ—यह महाराज अज्ञान का चौबदार है । इसका कहना है कि जब वह काशी में पहुँचेगा तो वहाँ के ब्राह्मणों की ऊपरी वेशभूषा ही धार्मिक रह जायगी, उनके अन्दर तो दम्भ का ही राज होगा ।^३

प्रवृत्ति—यह अपने आपको अज्ञान की परिचारिका बनलाती है । यह दया को अपनी ओर आकर्षित कर वैराग्य को शिथिल करना चाहती है, ताकि अज्ञान की विजय हो जाय ।^४

१ “दया—सो मुझको बड़ी भारी चिन्ता इस समय यह है कि उधर शत्रुओं का दल समुद्र की भाँति उमड़ रहा है इधर आप स्वयं स्वरूप में मग्न हैं ।”

—तृतीय अंक, पृष्ठ ३२ ।

२. काम—और मैं तो प्रतिज्ञा कर के कहता हूँ कि जिस समय मैंने काशी में प्रवेश किया तो बड़े बड़े हुंगवारी, सन्यासी, ब्रह्मचारी सब मेरे ही चले हो जायेंगे अर्थात् बंदाध्ययन, शास्त्र विचार और योगाभ्यास त्याग कर मदनपरायण ही सब बीखेंगे ।”

—तृतीय अंक, पृ० २०-२१ ।

३. “दम्भ—स्वामिन्, जिस समय मैंने काशी में पैर जमाया, उसी समय से गंगा घाटी पर बंटे हुए ब्रह्मचारी, ब्राह्मणों के हाथों में माला, गंगामुखी और माथे में तिलक ही तिलक शेष होंगे और अन्दर में राक्ष्य कर्कणा ।”

—तृतीय अंक, पृष्ठ २१ ।

४. “दया—विज्ञान की माता उपनिषद् की दासी दया से मेरा बड़ा प्रेम और सहचार है । उस दया के द्वारा विज्ञान को जिस समय मैंने अपनी (प्रवृत्ति की) ओर खींचा और वैराग्य शिथिल हुआ, उस फेर तो अज्ञान का ही डंका चारों ओर बजेगा—यह काम ही कितना है ।”

—तृतीय अंक, पृष्ठ १९ ।

६०२. पृष्ठ १९८ में लिखे गए इस सात अंको के नाटक में आध्यात्मिकता की कथा चलती है। इसमें विशेष नाटकीयता नहीं है।

३. ज्ञानगुण दर्पण नाटक

६०३. विज्ञान नाटक का तीसरा भाग (पृ० ६) 'ज्ञानगुण दर्पण नाटक' है। यह प्रबोधचन्द्रोदय की शैली में लिखा स्वतन्त्र रूपक नाटक है। सन् १९१९ में इसकी रचना श्री शंकरानन्द ने की थी। मुक्तिलाभ के उद्देश्य में ही ज्ञानादि अनेक पात्रों को लेकर रूपक नाटक बना है। कथानक कल्पित है। प्रारम्भ में अन्त तक मोक्ष सम्बन्धी ज्ञान वार्ता है। ज्ञान के आवश्यक गुणों और प्रक्रियाओं को पात्र का रूप दे दिया गया है।

६०४. इनके पात्र मुमुक्षु, विज्ञान, प्रज्ञा, उपनिषद्, वेद, अभय, निवृत्ति, विश्राम, विवेक, क्षमा, भक्ति, समाधान और निदिध्यासन आदि पात्र हैं। पात्रों का स्वरूप वैसा ही है, जैसा कि पूर्व के दो भागों में इन पात्रों का है। दस अंको और ५३८ पृष्ठों में इस विस्तृत नाटक के अध्ययन से ज्ञात होता है, स्वामी जी ने ज्ञान को जनसाधारण के हेतु सरल भाषा में रखने का खेद कार्य किया है। संस्कृत के उदाहरण भी दिये हैं। पात्रों के प्रवेशादि योजना तथा परम्पर के सम्बन्ध बना देने से ज्ञानवार्ता शुष्क एवं नीरस नहीं हुई है। कुछ नाटकीयता का पुट आ जाने में ज्ञानवार्ता सरल, रोचक और ग्राह्य हो गई है।

४. लीला विज्ञान चिन्ता

६०५. 'प्रबोधचन्द्रोदय' की शैली पर श्री स्वामी केदावानन्द ने सम्बत् १९६८ (सन् १९११) में 'लीला विज्ञान चिन्ता' नामक नाटक की रचना की। इसमें रूपक पात्रों का प्रयोग किया गया है। इसलिए यह भी एक रूपक शैली का नाटक है।

६०६- उद्देश्य—संक्षेप में इसका उद्देश्य ज्ञान का प्रतिपादन और मानव की प्रवृत्ति का मोक्ष की ओर उन्मुख करना है।

६०७ कथानक—इसके कथानक तीन प्रमुख विशेषताएँ हैं—(१) कल्पित कथानक, (२) पूर्ण रूपकता, (३) अमृत प्रवृत्ति का विरोध और उसका शमन मृत प्रवृत्ति के द्वारा कल्याण का उदय। संक्षेप में इसकी कथा इस प्रकार है—लीला देवी और विज्ञान देव का मिलन होता है। विज्ञानदेव, धनदेव और अमीरी तथा मन और फकीरी का विवाह करके उन्हें क्रमशः चिन्तानगर और निश्चिन्त नगर को भेज देता है। धनदेव और अमीरी दुःखी तथा मन तथा फकीरी अपने सम्बन्ध

से सुखी होते हैं। धनदेव और मन दोनों विज्ञानदेव से मिलने आते हैं। धनदेव भरी सभा में विज्ञानदेव को अपना दुःख बताता है। विज्ञानदेव उसे अपनी पत्नी और पुत्र को लाने के लिए कहता है। उधर मन फकीरी के साथ विज्ञानदेव और लीलादेवी से मिलता है। विज्ञान मन के पुत्र विचार को लाने का आदेश देता है। सबके आने पर विज्ञानदेव विचार और जगतकुमार को मिल कर रहने के लिए कहता है। इसके बाद वे सब मिलकर ऋषीकेश जाते हैं। वही आकर उनसे धर्म आदि मिलते हैं। और उनमें धर्म सम्बन्धी बातों का आलाप होता है। वे सबके सब पुनः विज्ञानदेव और लीलादेवी से मिलने हैं। अन्त में अमीरी फकीरी में विलीन हो जाती है, तथा फकीरी मन में और धन धर्म में लीन हो जाता है तथा धर्म और धर्म्य मन में, जगतकुमार विचार में, विचार मन में, और मन विज्ञान में लीन हो जाता है। इसके बाद सूत्रधार और नटी नाटक की प्रशंसा कर विदा होते हैं और नाटक समाप्त हो जाता है।

६०८ पात्र—इसमें निम्न प्रकार के पात्र प्रयुक्त हुए हैं—तत्त्व रूपक, आध्यात्मिक, मनोवैज्ञानिक, प्रतीक और अन्य।

तत्त्वरूपक—पात्र इसमें केवल एक है। फकीरी निवृत्ति की प्रतीक है और विज्ञानदेव तथा लीलादेवी पुत्रा है। इसकी प्रशंसा में विज्ञान कहता है कि यह सर्वोपरि है और महानुभावा की गमा में मशोभित होगी।^१

आध्यात्मिक पात्र—विज्ञान, लीलादेवी, जगतकुमार, धर्म, मन, विचार, सत्संग।

विज्ञान—यह नाटक का नायक है। यह आत्मा के रूप में चित्रित है, क्योंकि लीला देवी के द्वारा कहे हुए आत्मा के लक्षणा को अपने में बताता है।^२

लीलादेवी—यह विज्ञान की पत्नी है। यह अपना परिचय देती हुई कहती है कि उसका निवास ब्रह्मलोक में है तथा उसकी जाति अनिर्वचनीय है। (पृ० १३)

१. “विज्ञान... जो निवृत्ति रूप फकीरी हुई है सोई सर्वोपरि है। यही बड़े बड़े महानुभावों की सभा में मत्कार पाती हुई मातृ-पितृ-पुत्र के गौरव को फहराती हुई धवल ध्वजा ही सर्वोत्कृष्ट शोभायमान होगी।”

—द्वितीय अंक, पृष्ठ १८।

२. “लीला—हे देव ! जरा, मरण, मान, अपमान, हर्ष, शोक, क्षुधा, पिपासादि रोग जिसमें न हो और मलमूत्र से रहित शुद्ध बेह धारण योग्य पति को मैं बहूँगी।

विज्ञान—“देवी ! ऐसे गुणी तो विज्ञान देव ही हैं।”

—पृष्ठ १४।

जगत्कुमार—यह धनदेव और अमीरी का लहका है। यह ससार का रूपक है। पंडित जी इसकी विशेषता बताते हैं कि यह बाल्यावस्था में खेल खेलेगा, युवावस्था में भोग भोगेगा और वृद्धावस्था में सन्तों के साथ ज्ञानी बनेगा।

(पृष्ठ ३०)

धर्म—यह धन देव का पिता है। अपना परिचय देता हुआ यह कहता है कि उसका नाम धर्म है और वह धन का पिता है।^१

मन—यह विज्ञान की पुत्री फकीरी का पति है। यह अपना स्वरूप बताते हुए कहता है कि वह फकीर है। उसके शत्रु और मित्र कोई नहीं है।

(पृष्ठ ४०)

विचार—यह मन और फकीरी का पुत्र है। इसका कहना है कि ससार के दुखों का एकमात्र कारण अहंकार है। इस अहंकार के नाश से सम्पूर्ण दुखों का नाश हो जाता है।

सन्मग—इसे एक गायक के रूप में चित्रित किया गया है। यह लोगों को सन्तों का मग करने और आत्मज्ञान करने की प्रेरणा देता है।

(पृष्ठ ५९)

मनावैज्ञानिक पात्र—अहंकार और लोभ आते हैं।

अहंकार—यह धनदेव का चापदार है।

लोभ—यह धनदेव का मन्त्री है। यह जगत्कुमार के जन्म के उपलक्ष्य में धनदेव के सज्जाना लुटा देने में बहुत चिन्तित होता है।^२

अन्य पात्रों में केवल अमीरी है—इसका विवाह धनदेव के साथ किया गया है।

प्रतीक पात्र—इस श्रेणी में केवल एक पात्र है। धनदेव, जो कि घनी व्यक्तियों का प्रतीक है। यह विज्ञान का दामाद और अमीरी का पति है। इसका कहना है

१. धर्म—(धीनता से)... मेरा नाम धर्म है, मैं धन का पिता हूँ और प्रह्व धर्म्य उसको माता है उनके बेसे बिना बहुत विवस हुए हैं...।^३

—पृष्ठ २६।

२. लोभ—(मन ही मन) आज यह भली आफत लगी वह तो खुशी के मारे पागल हो जाना लुटाये बैठे हैं। अगर लड़का कल ही मर गया तो कौसी होगी...।

—पृष्ठ २९।

कि अमीरो के कोई माता-पिता नहीं होते। अतएव यह दीन-दुखी के समाचार तक नहीं सुनना चाहता।'

६०९ यह नाटक १४४ पृष्ठों में है। इसमें ८ अंक हैं। पूरे नाटक में ज्ञान का ही प्रतिपादन है, नाटकीयता विशेष नहीं है।

५. मायावी

६१० श्री जानदत्त सिद्ध ने सन् १९२२ में 'प्रबोधचन्द्रोदय' की शैली पर 'मायावी' नाटक की रचना की। इसमें रूपक पात्रों का प्रयोग किया गया है, अतएव यह रूपक नाटक है।

६११ उद्देश्य—इस नाटक का उद्देश्य मानव को सदाचार के व्यवहार और आत्मिक सुधार से ज्ञानवान बनाना है।

६१२ कथानक—इसके कथानक में तीन विशेषताएँ हैं—कल्पित, पूर्ण रूपकता और आत्मा और माया का विरोध। मानव के सूक्ष्म अन्तर्जगत का कथानक है। मायावी, मन, बुद्धि और ज्ञान आदि को पात्र का रूप देकर सासारिक आकषणों और माया मोह के कारण अनुभव किये जाने वाले दुःखा का वर्णन है। मन ससार की माया में फँसकर आत्मा को भी दुःखी कर देता है। सद् बुद्धि और ज्ञान में मच्चा कल्याण हो जाता है, प्रस्तुत नाटक के कथानक का सारांश यही है।

६१३ पात्र—इसमें तीन प्रकार के पात्र हैं—नैतिक, फैशन, मदिरा, आध्यात्मिक—सरलमिह, मायावी अन्तमराम, मन्साराम और ज्ञानानन्द। मनोवैज्ञानिक—बुद्धि—इन पात्रों का संक्षिप्त परिचय निम्न प्रकार में है—

फैशन—यह मायावी की सगिनी है। यह मायावी कहती है कि उसे उसका (फैशन) का पूरा भरोसा है।

मदिरा—यह भी मायावी की सगिनी है। इसका कहना कि मदिरा काम को शीघ्र करेगी।

सरलमिह—यह आत्मा का रूपक है। यही नाटक का नायक है। यह फैशन

१.—चोबदार! सुनो हम अमीर हैं, दर्शनों द्वार पर शब्द-स्पर्श-रूप-रस-गन्ध—मैयुन सिपाहियों का बों बों घटे का पहरा बोल बों और आज्ञा बों कि कोई सत, बाह्य न, भूखा-नगा, दीन-दुखी, अंदर आ हमें न सतावे, और बग़्घी, टमटम, चुरट, हाथी, घोड़े, पर सवार हों तो उसे न रोको, बेखटके आकर हमसे मिलने बों।

(पृष्ठ २५)

और मदिरा से इतना प्रभावित हो गया है कि अपनी पत्नी बुद्धि से कहता है कि तुम चाहो तो चली जाओ, पर मैं इन्हें नहीं छोड़ सकता ।^१

मायावी—यह विषयवासना और मायाजाल की रूपक है । एक पात्री के रूप में इसका अंकन किया गया है । यह अन्तसराम और सरलसिंह को नष्ट कर देना चाहता है । इसीलिए यह सरलसिंह की दोनों लड़कियों के विषय में चिन्ता करते हुए कहता है कि वे यदि दोनों मुझे मिल गईं तो फैशन और मदिरा के द्वारा उन्हें पकड़वा लूंगा ।^२

अन्तसराम—यह अन्तःकरण का रूपक और आत्मा सरलसिंह का स्वामि-मन्त्र मन्त्री है । सरलसिंह के राज्य के नष्ट हो जाने पर यह इस बात के लिए स्वामी ज्ञानानन्द से दुःख प्रकट करता है कि राज्य का भ्रश हो गया, राजा मोहान्ध होकर बन्धन में पड़ गया, और प्रजा पर अत्याचार डाले गये ।^३

मनसाराज—यह मन का प्रतीक और सरलसिंह का दुष्ट मन्त्री है । यह मायावी से बातचीत करते हुए कहता है कि बस फैशन और मदिरा को महाराज सरलसिंह को बश में कर लेने दो, तुम्हारी ओत, फिर तो निश्चय है ।^४

ज्ञानानन्द—यह ज्ञान का प्रतीक और प्रस्तुत नाटक का एक योगी पात्र है । यह अन्तसराम को पर्यं देता हुआ कहता है कि सुख के पीछे दुःख और दुःख के पीछे

१. सरल सिंह—(फैशन तथा मदिरा को) डहरो ! तुम कहीं मस्त जाओ ! (बुद्धि से) . . . तुम मेरा अनादर कर रही हो । . . . बाहे मेरे प्राण भी चले जाय पर मैं इनको नहीं छोड़ सकता । (पृष्ठ २०)

२. मायावी—(स्वगत) . . . यह बेढा अन्तसराम से जल्मता है । उसको किसी तरह चौपट कर देना चाहता है । . . . हा ! क्या बाकई सरलसिंह की छोकरियाँ बेसी देश में सुनकर आया हूँ बंसी ही हसीन है ? जो यह बात सब निकली तो बस फ़ैशन और मदिरा को इधर छोड़ कर उनको उधर ले भर्गूंगा । (पृष्ठ २४)

३. अन्तसराम—महाराज ! राज्य भ्रष्ट हो गया । राजा मोहान्ध हो कर बन्धन में पड़ गया, प्रजा अत्याचारों से पिस गई । इष्ट विषयों को कारावास हो गया । (पृष्ठ ४७)

४. मनसाराज—बस यही कि महाराज को दोनों स्त्रियों (फैशन मदिरा) अच्छी तरह से बश में कर लें । जितना जल्दी काम जब जाय उतना ही अच्छा । (पृष्ठ ३)

सुख आया करते हैं। इसलिए महाराज के राज्य भ्रश की चिन्ता तुम्हें न करनी चाहिये।'

बुद्धि—यह बुद्धि की रूपक और सरलसिंह की पत्नी है। यह सरलसिंह से कहती है कि शुभ सम्पत्ति देना ही उसका कर्तव्य है।'

६१४. यह नाटक तीन अंकों और ६५ पृष्ठों में समाप्त हुआ है। इसमें नाटकीयता पर्याप्त है।

६. मुद्रिका

६१५. श्री मद्गुहशरण अयंग्री ने 'मुद्रिका' नाटक की रचना मन् १९३९ में की थी।

६१६. उद्देश्य—उसका उद्देश्य आध्यात्मिक ज्ञान का विदलेपण, मतमतान्तरो में समन्वय का स्थापन, नारी और पुरुष की समान योग्यता की समस्या का समाधान करना है।

६१७. कथानक—इसका कथानक कल्पित है तथा पूर्ण रूप से रूपक है। ओंकार सोहम् और ईश्वर आदि को पात्र रूप देकर आध्यात्मिक तथ्यों का सूक्ष्म विश्लेषण किया गया है। एक ही शक्ति के सम्बन्ध में उसके अनेक व्याख्याकारों में मतभेद उपस्थित होता है जिससे उनमें द्वेष और कलह होता है और उनका नाश हो जाता है। इस जान को नाटकीय रूप दे रंगमंच पर प्रदर्शित करने में लेखक सफल हुआ है। नारी और पुरुष में समता है या नहीं? इस समस्या को भी मतावैज्ञानिक ढंग में सुलझाने की चेष्टा की गई है। मुद्रिका के सूक्ष्म एवं प्रतीकात्मक कथानक में नाटककार ने अद्वितीय सफलता प्राप्त की है। वास्तव में उसकी कला के समूचे सौन्दर्य की ठेस, रमिकों का तिलमिला देने के लिए पर्याप्त है।"

६—भूमिका।

६१८. पात्र—इसमें दो प्रकार के पात्र पाए जाते हैं—आध्यात्मिक, मनो-

१. ज्ञानानन्द—इतने विकल मत बनों! सुख के पीछे दुःख और दुःख के पीछे सुख आया ही करता है। परमात्मा की लीला अपार है। ससार में भले बुरे का ध्यान वही रखता है।
(पृष्ठ ४७)

२. बुद्धि—यह कैसे? शास्त्र में लिखा है कि रोग के समय, विषय वासना की प्राप्ति के मोह में, पुण्य अपना कर्तव्य भूल आय तो स्त्री को चाहिए कि समयोचित शिक्षा दे।
(पृष्ठ २०)

वैज्ञानिक । आध्यात्मिक पात्र—ओंकार, सोहम्, ईश, रसमूल और माया । मनोवैज्ञानिक पात्र—इसमें केवल 'बिन्ना' है । इनका सखिप्त परिचय नीचे है—

ओंकार—यह गृहपति शकुन का पुत्र है । मुद्रिका इसी को समर्पित की जाती है । ओंकार के साथ उसके पिता की बातचीत में अन्य अनेक मिथ्यान्तों का उद्भव होता है ।

सोहम्—यह ओंकार और माया का पुत्र है । यह धर्म-प्रणेतार के रूप में स्वीकार किया गया है । इसका मिथ्यान्त है कि बिना ज्ञान के मूर्ख की प्राप्ति नहीं होती । उस परमतत्त्व का निरूपण करने के लिए बुद्धि और विवेक की परमावश्यकता है ।^१

ईश—यह ओंकार का मध्यम पुत्र है । इसकी भी मान्यता धर्म-प्रणेतार के रूप में मान्य है । इसका मिथ्यान्त है कि समार की मधुर और मनांगम मूर्तियों में ईश्वर की पूजा न करनी चाहिये, क्योंकि वे तो उस परम तत्त्व के चिन्ह मात्र हैं । वस्तुतः इनके उत्पादक, संचालक और प्राण दायक की उपासना करनी चाहिए ।^२

रसमूल—यह ओंकार का कनिष्ठ पुत्र है । इसे भी धर्म-प्रणेतार माना गया है । यह स्वयं को अपने पिता के वेग का स्फूर्तिमय कण समझता है तथा मुद्रिका प्रदान की घटना के द्वारा सभी भाइयों से अपने को योग्य समझता है ।^३

माया—यह ओंकार की पत्नी है । यह परमेश्वर की माया के रूप में चित्रित की गई है ।

१. सोहम्—परब्रह्म सबकी माया डूर करे । बिना ज्ञान भुक्ति नहीं होती । उस परमतत्त्व के परिस्थिति-निरूपण के लिए बुद्धि और ज्ञान के क्रमिक परिष्कार की आवश्यकता है । ब्रह्म को अपने से पर, अपने से पृथक्, समझने वाली बुद्धि मायाप्लुत है । बिम्ब की अनेक रूपता में एक रूपता . . . उज्ज्वल विकसित परिस्थिति का चिन्ह है । इत का भास अज्ञान वर्णन का प्रतिबिम्ब है ।

(पृष्ठ २९)

२. ईश—“बिम्ब के प्रखर और उग्र रूपों अथवा स्निग्ध और मधुर मूर्तियों को ही ईश्वर समझ बैठना और उनकी पृथक्-पृथक् अर्थना करने लगना जैसे ही भा समझी हूँ जैसे व्यक्ति को न पूज कर उसके केशों, करों और नेत्रों को पूजा जाय ।

(पृष्ठ २५)

३. रसमूल—“बंजरो ! जीवन-संघाम से भागने के लिए मैं तुम्हें शिक्षा नहीं देता । जीवन-संघाम की घुस पंठ के योग्य बनाने के लिए मैं तुम्हें शिक्षा देता हूँ ।

(पृष्ठ २१)

चिन्ता—यह ओंकार की बहन और साधक की पुत्री है। यह स्त्रियों को पुरुषों के समान अधिकार दिये जाने की पक्षपातिनी है। इसका कहना है कि स्त्रियाँ क्यों हेय समझी जाती हैं जब कि उनमें भी वही रजवीर्य वर्तमान है, जोकि पुरुषों में।

६१९. यह नाटक 'एकाकी' है। इसमें आठ दृश्य और बासठ पृष्ठ हैं। नाटकीयता पर्याप्त है।

७. सत्य का सैनिक

६२०. इस नाटक के रचयिता हैं श्री नारायणप्रसाद बिन्दु। इसका प्रकाशन १९४८ ई० में हुआ था।

६२१. उद्देश्य—इसका उद्देश्य आध्यात्मिक विकास, व्यक्तिचारी साधुओं का दोषवर्णन, माया की वासना का नाश और ज्ञान की विजय तथा साधारण सांसारिक जनों को मोक्ष का उपाय बतलाना है।

६२२. कथानक—इसमें मानस के विकारों के लघुर्ष की सूक्ष्म कथा के साथ सांसारिक जीव 'विजय' की कथा प्रधान रूप से है। विजय सांसारिक जीवन में भोम-बिलास के प्रति विरक्ति अनुभव करता है। वह अपने जीवन में आध्यात्मिक खान्ति एवं परम ज्ञान की प्राप्ति के लिये व्याकुल एवं व्यथित होता रहता है। अन्त में उसकी आध्यात्मिक ज्ञान की पिपासा इतना प्रबल रूप धारण कर लेती है कि वह गृह और सम्बन्धियों को त्याग कर चला जाता है। कुछ दिनों की अद्यान्तिपूर्ण खोज एवं साधना के पश्चात् उसमें मुक्त पुरुष के लक्षण देदीप्यमान होने लगते हैं। वह मुक्त हो जाता है। इसके अतिरिक्त प्रामाणिक रूप से साधुओं के व्यवहार एवं परस्पर विरोधों के भी दोषों का वर्णन है।

६२३. पात्र—इसमें अनेक प्रकार के पात्र प्रयुक्त हुए हैं। नैतिक पात्र—सरलता और विरक्ति है। आध्यात्मिक पात्र—सत्त्व, रज, निर्वृत्ति, वैराग्य, ब्रह्मचर्य, ज्ञान, भक्ति, प्रज्ञा, तप, प्रवृत्ति, माया हैं। मनोवैज्ञानिक पात्र—अमीप्सा, विवेक, विश्वास, अहम्, क्रोध, लोभ, काम, वासना, आसक्ति, मोह और लक्ष्य। इसका संक्षिप्त वर्णन निम्न है—

सरलता—यह मनुष्य की एक स्वाभाविक प्रकृति के रूप में चित्रित की गई है। ज्ञान प्रसन्न कहता है कि ईश्वर सरलता से ही प्रसन्न होता है। इसलिए वह मनुष्य को भक्त बनना सिखा दे।

१. चिन्ता—“स्त्रियाँ क्यों हेय समझी जाती हैं? हम दोनों में तो एक ही रजोवर्णन वर्तमान है।” (—पृष्ठ ८)

२. सरलता—“अपनी कुटिया में। छोटी सी सरलता को पूछता ही कौन है?

विरक्ति—यह वैराग्य की सहायिका के रूप में चित्रित की गई है। यह वैराग्य के यह पृष्ठने पर कि तुम क्यों आयी हो, कहती है कि मैं उसकी सहायता करने आयी हूँ।

सत्य—यह सतोमृग का रूपक पात्र है। यह अपने को योग के लिये बताता है।

रज—यह रजोमृग का प्रतीक है। यह सत्य से कहता है कि उसकी बातें उसे न जाने क्यों अप्रिय लगती हैं ? (पृष्ठ ५)

निवृत्ति—यह सत्य की पत्नी है। इसका कहना है कि जहाँ सत्य है वहीं उसका मन लगता है, अन्यत्र नहीं।

प्रज्ञा—यह ज्ञान से इस बात का अनुरोध करती है कि साधकों को नीचा समर्पण का मार्ग सिखाया जाय।

तम—यह समोमृग का प्रतीक है। यह सत्य से कहता है कि रज तो अभिमानी है, पर तुम भी कम अभिमानी नहीं हो। सत्य के चले जाने पर यह रज से मिल कर विश्व पर राज्य करने की बात करता है।

वैराग्य—यह सत्यदेव के एक सेवक के रूप में चित्रित किया गया है। ज्ञान के यह पृष्ठने पर कि पृथ्वी पर नुम्हारा आना किसलिए हुआ, यह उत्तर देता है कि उसका पृथ्वी पर आना इसलिए हुआ है कि वह मनुष्य को सत्य की बलिबेदी पर अपना सर्वस्व न्योछावर कर देने की शिक्षा दे सके।

ज्ञान—छोटी सी सरलता ! जानती हो भगवान् छलछिन्न से कैसे भागते हैं ? बेब ! तुम मनुष्य को भक्त सजना नहीं, भक्त बनना सिखाओ।

(—पृष्ठ २५)

१. सत्य—“नहीं नहीं ऐसा मत कहो। मेरा जन्म योग के लिए है, भीम के लिए नहीं।”

(पृष्ठ ९)

२. निवृत्ति—“जहाँ आप (सत्य) हैं वहीं सर्वसुख है और जहाँ आप नहीं हैं वहीं है खोर संन्यास।”

(—पृ० १०)

३. प्रज्ञा—क्या ही अच्छा होता यदि साधक को सिखाया जाता समर्पण सीधा और प्रकाशपूर्ण मार्ग . . .

(—पृ० २३)

४. दुर्गाव युक्त केश, मँसे में कुचले बेश तम का प्रवेश। उसके प्रवेश करते ही चारों ओर साईं पड़ जाती है। सत्य निवृत्ति हो जाता है।

तम—(रज का हाथ पकड़ कर) आओ रज हम और तुम दोनों मिल कर विश्व में राज्य करें।

(—पृ० ६)

५. वैराग्य—“ . . . मेरा पृथ्वी पर आना, मनुष्य को वह शिक्षा देने के लिये

ब्रह्मचर्य—यह भी नाटक का एक पात्र है। इससे यह प्रश्न करने पर कि क्या इस दरबार में उसका कोई स्थान नहीं, भक्ति उत्तर देती है कि उसी का बल-वीर और विद्युत् ही सबका आधार है। (पृ० २७)^४

ज्ञान—सत्य की सेना का नेतृत्व इसी के हाथ में है। ज्ञान सबको उनके उचित कर्तव्य को करने का आदेश देता है। यह वैराग्य से कहता है कि उन साधको के पाम जाने के लिये जिनके कि मन में सत्य की इच्छा नहीं उदित हुई है—उसे तब तक प्रतीक्षा करनी होगी, जब तक कि इच्छा का उदय न हो।^५

भक्ति—यह भी एक पात्र है। इसके लिये ज्ञान कहता है कि वह सबके लिए अपना दरवाजा खोल दे तथा महभूमि की तप्त छाती पर मन्दाविनी की शीतल धारा बहा दे। (पृ० २६)

प्रवृत्ति—यह रज से कहती है कि उसका कुछ लोगों की दृष्टि में यही दाँप है कि वह लोगों को सिखाती है कि भोग ही जीवन है और प्रेम ही जीवन का उपभोग है।^६

माया—यह क्रोध आदि को प्रोत्साहन देती है और सत्य से कहती है कि देखूंगी कि मेरा मुकाबला कौन करता है।^७

अभीप्सा—मनुष्य की एक चित्तवृत्ति के रूप में इसका चित्रण हुआ है। इसके यह पूछने पर कि वह क्या करे भक्ति उसे आदेश देती है कि वह ससार में जाकर ज्योति जगा दे।^८

विवेक—यह भी नाटक का एक पात्र है। वैराग्य के यह पूछने पर कि तुम

हुआ है जिससे कि वह सत्य की बेदी पर अपना सर्वस्व होम करने के लिये तत्पर हो सके।^९

—(पृ० १७)

१. ज्ञान—प्रतीक्षा करनी होगी—जब तक उसके विकास का समय न आये, प्रतीक्षा करनी होगी. . . यहीं से आरम्भ होगा स्वर्ग के साथ नरक का घोर सग्राम, अमृतत्व का मृत्यु के साथ घोर सघर्ष।^{१०} (पृ० १७, १८)

२. प्रवृत्ति—मेरा यही एक बोध है कि मैं लोगों को सिखाती हूँ, भोग का सुनहला पल ही जीवन है, प्रेम मन्दिर का पान ही जीवन का उपभोग है।

(पृ० ७)

३. माया—देखूंगी-देखूंगी कैसे वह (सत्य) पृथ्वी पर सत्य का विरतार करता है।

४. अभीप्सा—भीतर ही भीतर सुलगने वाली अभीप्सा का अगड़ाई लेते हुए प्रवेश : तो मुझे क्या करना चाहिए। (पृ० २७)

क्या सोच रहे हो, विवेक उत्तर देता है कि जिनका द्वार बासना ने बन्द कर दिया है वहाँ उसका प्रवेश कैसे होगा—वह यही सोच रहा है। तब उसे वैराग्य मार्ग बताता है।^१

विश्राम—वैराग्य इसको आदेश देना है कि वह ऐसा कुछ कर दिखाए जिससे लोगो को इस बात का पता लग जावे कि विश्वास पहाड़ को भी हिला सकता है, वही मोक्ष तथा मुक्ति है।^२

अहम्—यह माया के दरबार का प्रधान मन्त्री है और काम आदि को ज्ञान का गर्व खूण करने का कहना है। (पृ० १०)

क्रोध—यह अहंकार से मनुष्य को जलती आग में डीढ़ पड़ने के लिये उकसा देने का कहना है।^३

लोभ—यह अहंकार का सेवक है। यह उससे कहता है कि स्वार्थ के ताण्डव में विश्व को जलाने के लिये ही उसका पृथ्वी पर अवतार हुआ है।^४

काम—यह अहंकार का सेनापति है। अहंकार के यह पूछने पर कि क्या वह ज्ञान का गर्व खूण कर सकेगा, वह कहता है कि इसीलिए तो उसका जन्म हुआ है। (पृ० १०)

वामना—अहंकार वामना को माया के राज्य की नींव बताता हुआ कहता है कि वही मनुष्य के भीतर भोगैषणा का मोटा प्रवाहित कर सकती है। (पृ० १४)

मोह—अहंकार के यह प्रश्न करने पर कि जब मनुष्य बासना के वश में हो

१. विवेक—उसके बाब

वैराग्य—उसके बाब उसे त्याग के चरणों में भोग की, परमार्थ के चरणों में स्वार्थ की बलि चढ़ाने की शिक्षा देना? (पृ० १९)

२. वैराग्य विश्वास से कहता है—ऐसा कुछ कर दिखाना होगा जिससे उसके जी में बैठ जाय कि विश्वास पहाड़ को भी हिला सकता है, विश्वास ही मोक्ष है, विश्वास में ही मुक्ति है। . . . (पृ० २१)

३. क्रोध—तुम्हारा उठा दूंगा। मनुष्य को जलती-जलती आग में डीढ़ पड़ने के लिये उकसा दूंगा। (पृ० ११)

४. लोभ—(सोललास) स्वार्थ के ताण्डव से विश्व को ताण्डव की तरह बहल करने के लिए ही तो मैं भूतल पर भेजा गया हूँ और यदि आप लालसा से कहें कि वह मेरा साथ दे तो मैं मानव हृदय में वह आग लगा दूँ जिसे प्रलय की वर्षा भी न बुझा सके। (पृ० ११)

अवर्म में लगेगा तो वह क्या करेगा ? मोह उत्तर देता है कि यह उस समय मनुष्य के हृदय में प्रवेश कर महारानी (माया) की ध्वजा फहरायेगा ।'

सशय—यह अहंकार के राज्य के सुफिया विभाग का अध्यक्ष है। अहंकार इसे आदेश देता है कि वह इस बात का पता लगाये कि उसके राज्य में कहा पर क्या होता है ? (पृ० १२)

आसक्ति—यह अहंकार से कहती है कि जहाँ वह रहेगा वही आसक्ति भी रहेगी। (पृ० १३)

६२४. पांचवको का यह आध्यात्मिक नाटक १५४ पृष्ठों में समाप्त हुआ है। इसमें नाटकीयता पर्याप्त मात्रा में है। भाषा की दृष्टि से इसे श्रेष्ठ कहा जा सकता है।

साहित्यिक नाटक

६२५. इन स्वतन्त्र रूपक नाटकों में केवल दो ही साहित्यिक नाटक मिलते हैं। पहला है 'न घर का न घाट का' और दूसरा है 'पत्र-पत्रिका सम्मेलन'। इन दोनों के रचयिता होने का श्रेय प्राप्त है श्री जी० पी० श्रीवास्तव को। इन नाटकों का सामान्य परिचय नीचे दिया जा रहा है।

१. न घर का न घाट का

६२६. इस नाटक की रचना श्री जी० पी० श्रीवास्तव ने की है। इसकी छठी आवृत्ति १९५१ ई० में हुई है।

६२७. उद्देश्य—इसका उद्देश्य विगुह साहित्यिक पत्र-पत्रिकाओं का नैतिक सुधार हरिजनो की बुद्धि और ईसाइयों के प्रचार का विरोध करना आदि है।

६२८. कथानक—इसका कथानक कल्पित तथा रूपक है। समाजराय पत्र-पत्रिकाओं की तीव्र आलोचना करते हैं। जनताराय उससे सहमति व्यक्त करते हैं किन्तु पाठकमल सहमत नहीं होते। समाजराय और जनताराय घृणा व्यक्त करते हुए चांद के दफ्तर में पहुँचते हैं। चांद को पहले से ही चिन्तित देखकर सभा होती है जिसमें जनताराय पंच बनते हैं। विचार-विमर्श के बाद जनताराय फैसला देते हैं कि चांद ने स्त्रियों के लाभ के लिए यह कार्य किया है। यह अनुचित नहीं, किन्तु लाभदायक है। समाजराय को हारकर लौटना पड़ता है। समाजराय

१. मोह—उनके हृदय में प्रवेश कर महारानी की जयध्वजा फहराऊंगा :''

(पृ० १२)

जब घर आते हैं तब उनकी स्त्री भी चांद के शिशु अक की प्रशंसा करती हुई उन्हें घर से निकल जाने के लिए कहती है। दूसरी तरफ भगी सड़का और नालियों को गन्दा करने वालों को बुरा-भला कहते हैं। इसी समय समाजराय मुँह में पट्टी बांधे आता है। उसे देखते ही वे भगी अपने अछूत जीवन में दुखी होकर आड छोड़कर, ईसाई सम्प्रदाय में मिल जाने की इच्छा व्यक्त करते हुए, भाग जाते हैं। रूपक पात्रों के आधार पर मौलिक कथानक की कल्पना करके नाटककार ने समाज के साहित्यिक स्तर का चित्रण सफलता के साथ किया है और रुचि परिष्कार की चपटा भी की है।

६२९. पात्र—इसमें निम्नलिखित प्रकार के पात्रों का प्रयोग हुआ है। तत्व-रूपक वर्ग के अन्य पात्र—समाजराय, जननाराय पाठकमल, सफाईराय, भारती, शिक्षा, चांद। इन पात्रों का संक्षिप्त परिचय देखिए—

समाजराय—यह समाज का रूपक पात्र है। इसको इस बात का बहुत दुःख है कि आधुनिक साहित्य में साहित्यिकों और सम्पादकों ने मिलकर अश्लीलता की नदी प्रवाहित कर दी है। यह चांद के शिशु अक को अश्लीलता का भण्डार कहता है।^१

जननाराय—यह जनता का रूपक पात्र है। यह समाजराय के द्वारा चांद के ऊपर बिगड़ने पर उससे कहता है कि जब बेचूटकी वालों ने आपका बाल उखाड़ लिया था तब भी आप क्यों नहीं बोले थे ? (पहला दृश्य)

पाठकमल—यह सामान्य पाठकों का रूपक पात्र है। यह समाजराय के यह कहन पर कि आज की पत्र-पत्रिकाओं में गन्दगी भरी रहती है, उससे कहता है जब शादी आदि में तुम्हें गालियाँ दी जातं, है तब तुम नाक-भी नहीं रिकोडते परन्तु साहित्य में गन्दगी के नाम पर इतना बिगड़ रहे हो। (पहला दृश्य)

सफाईराय—यह सफाई का दरोगा है। इसका म्युनिस्पल मेम्बर से कहना है कि भगियों के आलस्य के कारण नगर की सफाई नहीं हो पा रही है। इसमें हमारा क्या दोष ? (दृश्य ३)

भारती—यह समाजराय की पत्नी है। तथा भारतीय स्त्रियों का रूपक है। भारती इस बात के लिए चांद की प्रशंसा करती है कि उसने शिशु अक निकाल कर स्त्रियों का अमित कल्याण किया है। (दृश्य ४)

१. समाजराय—बत् तेरे सम्पादकों और सम्बन्धकारों की कुम में धागा। कम्बलियों ने आजकल अश्लीलता के नाथान के नाथान बहा दिये हैं। . . . आज लाइब्रेरी जाना भी पड़ा तो नाक में पट्टी बांध कर गया। (पहला दृश्य)

शिक्षा—यह भारती की सहेली है। इसका कथन है कि जब उसकी आख और दो गो रान खल जायेगे तो किर्मा को सामर्थ्य न होगी कि वह ज्ञान को उन तक जाने से रोक सके। (दृश्य ४)

चाद—यह एक पत्रिका है। वह शिशु अंक के प्रकाशन पर बिगडने वाले समाजराज पर यह कहकर चोट करती है कि यदि ऐसे अंकों का प्रकाशन न किया जाय तो रित्रिया अज्ञानता के अन्धकार में डूबती-उतराती रह जायेगी।

६३०. यह 'एकाकी' नाटक है। इसमें पांच दृश्य हैं। अभिनय की दृष्टि में श्लाघ्य रचना है।

२. पत्र-पत्रिका सम्मेलन

६३१. इस नाटक की रचना श्री जी० पी० श्रीवास्तव ने सन् १९२५ ई० में की यह एक रूपवात्मक प्रहसन है।

६३२. इसका उद्देश्य साहित्यिक विषय का प्रतिपादन, हिन्दी में हास्यरस की स्थिति का दिग्दर्शन साहित्य के अन्य अंग, उपन्यास और नाटकों की अवस्था का चित्रण तथा तत्कालीन पत्र-पत्रिकाओं की स्थिति का चित्रण करना है।

६३३. कथानक—इसका कथानक पूर्णतया मौलिक कल्पना-प्रसृत और रूपात्मक है। हास्य और उसकी स्त्री प्रकृति के वार्तालाप से कथानक का प्रारम्भ होता है। प्रकृति हास्य को पत्र-पत्रिकाओं-सम्मेलन में न जाने पर उलहना देती है। हास्य कहता है कि वह रोना नहीं जानता, उसने तो हमना ही सीखा है। और बिना रोए कोई किसी की बात नहीं सुनता है। दूतने में कला बहा आकर शिक्षा द्वारा अपनी नाक काटे जाने के अपने अपमान को उन्हे सुनाती है। कला के अपमान का बदला लेने के हेतु प्रकृति हास्य को सम्मेलन में भाग लेने के लिये दृढता के साथ प्रोत्साहित करती है। तभी स्वाभाविकता बहा पटुचर्त्ता है और अपने पति 'भाव' का पत्र हास्य को देती है। उसमें शिक्षा की निन्दा और स्वाभाविकता को शरण देने का प्रार्थना की गई है। इसके पश्चात् हास्य सम्मेलन में जाने को तत्पर हो जाता है। वह कौन से पत्र और पत्रिकाओं का सम्मेलन में चलने के लिए कहता है। परन्तु जब कोई जाने को तैयार नहीं होना तब वह अकेला ही बहा जाता है। समाज भारतमाता में सम्मेलन के हेतु रुपया मागता है। परन्तु भारतमाता जब अपनी गरीबी का हाल उमें सुनाती है तब वह उमें मारता है। चाद बहा आ भारत मां को बचा कर जब समाज को पीटने लगता है तब भारतमाता समाज को पीटने नहीं देती—फठस्वरूप चाद को लोटना पड़ता है। हास्य को सम्मेलन में जाते समय राम्ने में मावरो और गरम्बती मिलनी है। दोनों अपरिचित अवस्था में हास्य की

और आकर्षित होते हैं। किन्तु जब उन्हें उसका परिचय मिलता है तब उसे तिरस्कृत करती हैं और चली जाती हैं। तभी सम्मेलन का मन्त्री हास्य को समाज-गय का सम्बन्धी समझकर, सम्मेलन से सर्वाधिक पत्र देकर अपनी उपस्थिति के लिए अस्मयता व्यक्त करके चला जाता है, किन्तु हास्य सम्मेलन के आवदयक पत्रों को बड़ी भूल कर प्रवचनों से सम्मेलन में आ जाता है। साहित्य सभापति के आसन पर ओषते हुए दिखाई देते हैं। हास्य मन्त्रीपद से, मनमाने ढंग से, भाषण देने लगता है, क्योंकि सामान्यता वह बाहर ही भूल आया था। वह अपने भाषण में नौकरानी शिक्षा के द्वारा स्वामिनी कला की नाक काटे जाने की आलोचना करता है। अपने भाषण के बाद वह साहित्य को जगाकर पूछता है कि क्या यह तुम्हारे सोने का समय है? साहित्य के अपना भाषण मागने पर वह कहता है कि वह तो छपने चला गया। वह सभा में यह कहकर कि सभापति का भाषण बाद में होगा नाटकमल का भाषण करा देता है। नाटकमल अपनी दुर्दशा का वर्णन करता है तब उसे सन्तुष्टता देकर वापस देता है। उसके बाद उपन्यास-राम अपनी दुःखद गायिका का गान करते हैं और नन्दचान् उपधि वितरण होता है। इस प्रकार उपधि वितरण के पश्चात् प्रहसन का अन्त हो जाता है।

६३४. पात्र—इसमें रूपक पात्र प्रयुक्त हुए हैं। मनेर्वंज निकपात्र—हास्य और प्रहसि है। अन्य रूपक पात्र—समाज, साहित्य, चाद, मतबाला, गोलमाल, भाग्यमित्र, ग्राम गजट, शिक्षा, माधुरी, सरस्वती, प्रभा, गल्पमाला, मनोरमा मोहिनी आदि। इनमें से हास्य प्रकृतिक तथा साहित्य जो कि मुख्य पात्र है, उनका संक्षिप्त परिचय निम्न है —

हास्य—यह प्रकृति का पति है। यह साहित्य में अपना आदर न होने से दुःखी होता है।^१

प्रकृति—यह हास्य की पत्नी और कला की सहेली है। यह सब लोगों को

१. प्रकृति—क्योंकि वह भी पत्र-पत्रिका सम्मेलन में जा रहे हैं और तुम उस से मस नहीं होते.

हास्य—मुझे भी क्या कोई सुझावही टट्टू समझ रहा है कि “मान न मान बड़ी खाला सलाम।”

प्रकृति—यह कैसे जानते हैं?

हास्य—अरी भीयतीजी, वहीं नहीं, बल्कि इस हिन्दुस्तान में कहीं भी नहीं है।
(पहला दृश्य)

पत्र-पत्रिका सम्मेलन में जाते देखकर हास्य को भी वहाँ जाने के लिए प्रोत्साहित करती है। (पहला दृश्य)

माहित्य—यह पत्र-पत्रिका सम्मेलनका सभापति है और सम्मेलन में बैठकर ऊँचता रहता है। जब हास्य के द्वारा यह जगाया जाता है तब यह अपना भाषण मांगता है जिसके उत्तर में हास्य कहता है कि वह तो छपने के लिये गया है।^१

और पात्रों का परिचय—‘मतवाला’, और ‘गोलमाल’, हास्य पत्र हैं। ‘बग-वामी’, ‘श्री वेंकटेश्वर’, ‘भारतमित्र’, और ‘ग्राम गजट’, समाचार पत्र हैं। ‘धाद’ मासिक पत्रिका है। ‘कला’, ‘स्वाभाविकता’, प्रकृति की बहने हैं। ‘भारतमाता’ समाज की मा है। ‘शिक्षा’-कला की नौकरानी है। ‘सरस्वती’ और ‘प्रभा’ मासिक पत्रिका हैं। ‘नाटकमल’,^२ और ‘उपन्यास’ आदि साहित्य के अग नाटक और उपन्यासों के रूपक पात्र हैं।

६३५. यह ‘एकाकी’ प्रहसन है। इसमें तीन दृश्य हैं।

मनोवैज्ञानिक नाटक

६३६. मानव मन के अन्तर्द्वन्द्व का चित्रण करने के उद्देश्य से भी कुछ नाटक ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ की शैली पर लिखे गये, जिन्हें हम ‘रूपकर्षा’ की मनोवैज्ञानिक नाटक कह सकते हैं। ऐसे मनोवैज्ञानिक नाटक हिन्दी में केवल दो मिलते हैं। जिनके नाम हैं—‘छलना’ और ‘सन्नीष कहा?’ इन नाटकों में मानव जीवन की विविध पृष्ठभूमियों में उसके मन के विभिन्न स्तरों के सूक्ष्म विश्लेषण की प्रवृत्ति दृष्टिगत होती है। इनका उद्देश्य साधारणतया भौतिक जीवन की अपेक्षा आध्यात्मिक जीवन की श्रेष्ठतर प्रतिपादित करना है। अब हम इन नाटकों का सामान्य अध्ययन प्रस्तुत करने की चेष्टा करेंगे।

१. साहित्य—(साहित्य का सभापति के आसन पर ऊँधते हुए बिलाई देना) (चौंक कर) हा! अच्छा लाओ मेरा व्याख्यान हो पड़ूँ।”

(तीसरा दृश्य)

२. नाटकमल—(प्लेटकार्ड पर आ कर) मैं अपनी बुद्धिशा मला किस मुँह से बयान करूँ? आखिर मेरी सूरत भी हो तब तो। नाटककारों ने उसे ऐसी बिगाड़ी है कि वह देखने काबिल ही नहीं रही। . . . सीन-सीनरी की लकावली, पोशाक की जगमगाहट में, बाउडर की लीच-पोत में, संगीत की झंकार में—मेरी असलियत की बाह नहीं पाते।”

(तीसरा दृश्य)

१. छलना

६३७. श्री भगवतीप्रसाद बाजपेयी ने 'छलना' नामक रूपक नाटक का प्रणयन मन् १९३९ ई० में किया था।

६३८ उद्देश्य—इसका उद्देश्य मनोवैज्ञानिक समस्याओं का चित्रण कर आदर्श की स्थापना है।

६३९. कथानक—इसका कथानक कल्पित और पूर्ण रूपकात्मक है। मनो-वैज्ञानिक एवं भावात्मक पात्रों की कथा इसमें चित्रित है। आदर्शवादी बलराज की स्त्री का नाम 'कल्पना' है। कल्पना अपने पति से सन्तुष्ट नहीं हो पाती है। अभावों को दूर करने की चेष्टा में बलराज बम्बई चला जाता है। 'कल्पना' कुछ दिनों तक 'विलास' के साथ ऐश्वर्य में जीवन व्यतीत करती है किन्तु उसे शान्ति और सुख नहीं मिलता। अन्त में बलराज उसके पास पुनः लौट आता है और विलास में वेच्छा में आत्महत्या कर लेता है। प्रामाणिक रूप से एक, जगेश्वर, चम्पी और मूर जैसे निम्न स्तर के व्यक्तियों की भी कथा मुख्य कथा के साथ चलती है।

६४० पात्र—इसमें रूपक पात्रों का प्रयोग पाया जाता है। नैतिक पात्र—बलराज है। मनोवैज्ञानिक पात्र—कल्पना, कामना, नवीनचन्द्र और विलास चन्द्र हैं। अब हम इन पात्रों का संक्षिप्त परिचय प्राप्त करेंगे—

बलराज—यह इस नाटक का नैतिक पात्र और नायक है। इसे हम आत्मा का रूपक कह सकते हैं। इसका कहना है कि मनुष्य की आत्मा का विलास के साथ कुछ ऐसा सम्बन्ध है कि आदर्श के स्पर्शमात्र में उसका विलास गायब हो जाता है।

कामना—यह एक अज की पुत्री और कल्पना की सखी है। इसके सम्बन्ध में 'नवीन' का कहना है कि वह किसी को तंग नहीं करती। वह तो साक्षात् प्रगति की देवी है। उसके बिना मनुष्य उन्नति ही नहीं कर सकता है।

कल्पना—यह बलराज की पत्नी है। यह आध्यात्मिक संस्कृति की अपेक्षा भौतिक सम्यता को अधिक चाहती है। नित्यप्रति का इसका जीवन केवल

१. बलराज—(चम्पीरता से) प्रतीत होता है, मनुष्य की आत्मा के साथ विलास का ऐसा ही कुछ सम्बन्ध है। आदर्श का सम्पर्क होते ही वह अस्त-व्यस्त हो जाता है। (पृ० १२१)

२. नवीन—बुद्धि से कामना की ओर इशारा करके। कामना किसी को तंग नहीं करती। वह तो प्रगति की देवी है। कामना के बिना मनुष्य की रति कहा है। यह बात दूसरी है कि कोई व्यक्ति उसे अपनाकर निश्चित हो उठे। (पृ० ११७)

अनन्त भोगों की कल्पना में बीतता है। अतएव इसे सन्तोष नहीं होता। इसका कहना है कि शारीरिक भोग से परे कोई आत्मा का भी आनन्द है, यह एक भ्रम की वस्तु है।'

नवीनचन्द्र—यह फिल्म कम्पनी का अभिनेता है और नवीनता का रूपक है। यह निम्न प्रति कामना किया करता है। इसका कहना है कि मानव की प्रगति का केन्द्र तो कामना ही है। (पृ० ११७)

विलासचन्द्र—यह एक नवयुवक और कालेज की बी० ए० कक्षा का छात्र है। यह आधुनिक भौतिक सभ्यता को मानने वाला है। यह मनः का आगे बढ़ने के लिए उसमें असन्तोष का होना आवश्यक मानता है, क्योंकि असन्तोष के अभाव में मनुष्य में आगे बढ़ने का भाव पैदा हो ही नहीं सकता।'

६४१ इस नाटक में तीन अंक और छ दृश्य और १२१ पृष्ठ हैं। इसमें पर्याप्त नाटकीयता है।

२. सन्तोष कहा ?

६४२. 'सन्तोष कहाँ' नामक प्रसिद्ध मनोवैज्ञानिक रूपक नाटक के रचयिता हिन्दी साहित्य के प्रख्यात नाटककार श्री सेठ गोविन्ददास जी हैं। इस नाटक का प्रथम प्रकाशन मन्वत् २००२ (सन् १९५५) है।

६४३ उद्देश्य—इसका उद्देश्य भौतिक सभ्यतामय जीवन से जाग्रमान असन्तोष के दूर न होने की मनोवैज्ञानिक समस्या का समाधान करना है।

६४४ कथानक—मनमाराम नामक एक युवक अपनी अवस्था से ऊँचे उठने उठते मिनिस्टर तक बन जाता है। किन्तु मित्र नीतिव्रत के यह प्रश्न करने पर कि क्या वह अपने पद से मन्नुष्ट है? वह पूर्ण विश्वास के साथ कोई उत्तर नहीं दे पाता है और शीघ्र ही विरक्ति का अनुभव करने लगता है। अन्त में उसे सेवाकार्य में ही मन्नुष्टि एवं शान्ति मिलती है। इस वैज्ञानिक एवं भौतिक सभ्यता के युग में पश्चिम में माधनोपलब्धि हो जाने पर भी कहीं न कहीं से असन्तोष की रेखा मानव के विचारशील मन को व्यापित करती है। इसी अमन्नुष्टि की मनोवैज्ञानिक समस्या का मुलझाने के हेतु रूपक कथानक की कल्पना की गई है, और इसी दृष्टि-

१. कल्पना—यह एक भ्रम है। शारीरिक भोग से परे आत्मिक आनन्द नाम की कोई वस्तु संसार में है, मैं नहीं जानती। (पृ० ३४)

२. विलासचन्द्र—किन्तु यदि मनुष्य में असन्तोष न हो, तो वह उन्नति कैसे करे—आगे बढ़ने का भाव ही कैसे उसमें आवे? (पृ० १५)

कोण से कथानक में परिवर्तित परिस्थितियों की सफल नाटकीय योजना है। यह पूर्ण रूप में कल्पित और रूपक है तथा इसमें मन की मानविक प्रकृति तथा आग्यर भौतिक सन्तुष्टि के संघर्ष का चित्रण मनोविज्ञान की पृष्ठभूमि में किया गया है।

६४५ पात्र—इसमें रूपक पात्रों का प्रयोग हुआ है। नैतिक पात्र—नीतिव्रत है। मनोवैज्ञानिक पात्र—मनसाराम है। इन पात्रों का संक्षिप्त परिचय इस प्रांग है —

नीतिव्रत —यह नायक मनसाराम का मित्र है। यह नीति का उपदेश देकर मनसाराम के अन्तर्जगत् की उथल-पुथल को शान्त करता है। इसका कहना है कि वह मनसाराम के सभी कांटों को जानता है। परन्तु उसे बरंटों का सामना ना करना ही पड़ेगा, क्योंकि कांटों का सहना ही जीवन का लक्षण है।

मनसाराम—यह इस नाटक का नायक है। इसको एक सामाजिक मन के रूप में विवृत किया गया है। यह बहुत ही अध्यवसायी, अध्ययनशील और परिश्रमी है, परन्तु कभी सन्तुष्ट नहीं होता है। अतएव यह नीतिव्रत से कहता है कि यद्यपि उसने काफी अध्ययन किया है फिर भी न जाने क्यों सन्तोष नहीं होता है।

६४६ इस नाटक में पाच अंक और ८७ पृष्ठ हैं। नाटकीयता पर्याप्त मात्रा में है।

सामाजिक नाटक

६४७ हिन्दी साहित्य में 'प्रबोधचन्द्रोदय' की रूपक शैली में कुछ ऐसे नाटक भी लिखे गये जिनमें समाज के दोषों एवं नारी जीवन की कठिनाइयों का सम-संगी चित्रण किया गया है। इन नाटकों को हम 'सामाजिक रूपक' नाटक के नाम में अभिहित कर सकते हैं। ऐसे नाटक दो उपलब्ध हुए हैं—'भारत ललना', और 'मारवाड़ी घी'। जैसा कि इनके नामों से स्पष्ट है, एक सामान्य नारी जीवन की जटिल समस्याओं का समाधान प्रस्तुत करता है, और समाज में व्याप्त

१. तुम्हारी अड़बटें, तुम्हारे कष्ट मैं जानता हूँ मनसाराम ! लेकिन अड़बटों और कष्टों का सामना करना यही तो जीवन है। वो ही वर्षों में इस तरह घबड़ा कर किसी चीज़ को छोड़ देना . . . । (पृ० ५८)

२. मनसाराम—जैर, अब यह तो तुम बहुत आगे बढ़ गये, पर मैं भी इतना मानता हूँ कि मैंने पड़ा है (कुछ रुक कर) पर नीतिव्रत। मुझे अपने इस अच्छटन से भी सन्तोष नहीं है। (पृ० ५९)

बुराईयो का दिग्दर्शन करा कर उन्हें दूर करने का प्रयास करता है। इन नाटकों का सामान्य अध्ययन नीचे किया जा रहा है।

१. भारत ललना

६४८ इस नाटक की रचना महाराजाधिराज कुंवरलाल खगबहादुर मल्ल ने की है। इसका द्वितीय प्रकाशन सन् १९०६ में हुआ था।

६४९ उद्देश्य—इस नाटक का उद्देश्य भारत दुर्दशा का चित्रण तथा नारी दुर्दशा का चित्रण कर उसके सुधार की ओर लोगों को प्रेरित करना है।

६५० कथानक—यह कथानक पूर्ण रूप से कल्पित और रूपकात्मक है तथा इसमें नारी के दुर्भाग्य और सौभाग्य के सघर्ष का चित्रण है। कथा इस प्रकार है—कलिराज की सभा में सौभाग्य और दुर्भाग्य दोनों आते हैं। कलिराज सौभाग्य को भारत छोड़ने और दुर्भाग्य को भारत की स्त्रियों पर साम्राज्य करने की आज्ञा देता है। दुर्भाग्य, मूर्खता, रोग और कलह आदि के सहयोग से स्त्रियों में अपने राज्य का विस्तार करता है। उधर सौभाग्य धर्म, विद्या और लक्ष्मी आदि के साथ भारत में प्रस्थान करने का प्रयास करता है। भारतमाता अपनी पुत्रियों की दशा देख दुःखी होती है तभी सौभाग्य भारतमाता में विदा लेने के हेतु उनके पास आता है। उसे जाना देखकर भारतमाता की पुत्रियाँ भारतमाता से प्रार्थना करती हैं कि वे सब उसकी आज्ञा का पालन करेंगी। अतएव सौभाग्य आदि को यहाँ से नहीं जाना चाहिये। किन्तु वह अपनी विवशता व्यक्त करता है। अन्त में वे सब ईश्वर में प्रार्थना करने हैं कि वह अपने भक्तों की भारत ललना का भी उद्धार करे।

६५१ पात्र—इसमें तत्त्वरूपात्मक वर्ग के पात्र प्रयुक्त हैं। प्रकृतितत्त्व पात्र—कलियुगराज, और निद्रा। नैतिकतत्त्व पात्र—एकता, मूर्खता, कलह, पतिव्रत, विश्वास विवाह। आध्यात्मिक पात्र—धर्म। मनोवैज्ञानिक पात्र—क्रोध, उन्माह, उदय। अन्य पात्र—भारतमाता, दुर्भाग्य, सौभाग्य, वैद्य, विद्या, लक्ष्मी। प्रमुख पात्रों का क्रमशः सामान्य परिचय नीचे दिया जा रहा है। अन्य पात्रों का परिचय अन्य नाटकों में आ ही चुका है।

कलियुगराज—कलियुगराज राजसिंहासन पर विराजमान—मृकट पहले राजवेश में दिखाये जाते हैं। यह अपने राज्यविस्तार के लिए सौभाग्य और दुर्भाग्य मंत्रियों को आज्ञा देते हैं।

(प्रथम दृश्य)

निद्रा—निद्रा रोग की पत्नी और उसकी सहायिका है। उसकी कृपा में सब घर नष्ट हो जाते हैं।

(द्वितीय दृश्य)

एकता—भारत की स्त्रियों में एकता न होने से, दुखी हैं। अतः एकता भारत से विदा होना चाहती है। (तीसरा दृश्य)

मूर्खता—यह मूर्खता का रूपक है। यह कहती है कि उसमें प्रत्येक में ऐसी घर बना लिया है कि लॉग भूतप्रेतों तक को देवता मानने लगे है।

कलह—यह झगड़े का रूपक है। यह अपना प्रभाव बताता हुआ कहता है कि स्त्रियों के कारण आज भाई भाई आपस में लड़ रहे हैं, यह उसी का प्रताप है।

पातशत्रु—पातशत्रु भारत के दुराचार और व्यभिचार से दुखी होता है। (तृतीय दृश्य)

विधवा विवाह—विधवा विवाह वैधव्य नामक पात्र से कहता है कि विधवाओं के विवाह से धार्मिक लाभ नहीं समझना। उसका उपहास करता और इसे अधम ही बनाना है। (द्वितीय दृश्य)

धम—यह मनुष्य की धार्मिकता के रूप में चित्रित किया गया है। भारत को विद्या, शौर्य, धैर्य, सुख और सम्पत्ति से विहीन होते देख इसे बड़ी तीव्र वेदना होती है और यह कहना है कि हाय—अब भारत अनाथ होने जा रहा है।

क्रोध—यह क्रोध का रूपक पात्र है। इसका कहना है कि यह उसी का प्रताप है कि स्त्री पात को लात मारने और अपने पुत्र को खा जाने के लिए तत्पर हो जाती है। (तृतीय दृश्य)

दुर्भाग्य—यह मनुष्य के दुर्भाग्य के रूप में अंकित किया गया है। इसका कहना है कि यद्यपि उसका पुरुषों पर उतना प्रभाव नहीं पड़ा है, क्योंकि वे लोग शिक्षा और सम्पत्ति आदि को नहीं छोड़ रहे, किन्तु निपट गँवार स्त्रियों में तो उसने अपना अभूतपूर्व प्रभुत्व जमा लिया है। (प्रथम दृश्य)

सोभाग्य—यह मानव के सोभाग्य के रूप में रंगमंच पर अवतीर्ण होता है। भारत को छाड़ते हुए इसे असीम वेदना होती है और यह अपने आप कहने लगता है कि मैंने आज अपनी प्यारी भारतभूमि को छोड़ना पड़ रहा है। (प्रथम दृश्य)

वैश्य—यह स्त्रियों के विधवापन का सूचक है। इसमें वह अपना बड़ा भारी पराक्रम समझता है कि स्त्रियों के मन में उसने बाल्य विवाह और वृद्ध विवाह की प्रवृत्ति को अकुर्वित किया। (द्वितीय दृश्य)

विद्या—यह लक्ष्मी से कहती है कि बहिन! क्या कह, जो भारत एक दिन पातशत्रु, सत्य, धर्म और तपस्या के लिए सारे विश्व में विख्यात था—आज उसी भारत में इनका कोई नाम लेनेवाला नहीं रहा। (तृतीय दृश्य)

लक्ष्मी—यह देश की समृद्धि की रूपक है। यह विद्या से कहती है कि जैसा वह कह रही है ठीक है और वह उसका समर्थन करती है। (तृतीय दृश्य)

६५२ इस एकाकी नाटक में चार दृश्य हैं। नाटकीयता की दृष्टि से उच्च कोटि का नाटक है।

२. मारवाड़ी घी

६५३ 'मारवाड़ी घी' नामक इस रूपक नाटक का रचयिता एक ऐसा व्यक्ति है जो अपना नाम न लिख कर, एक ज्ञातीय हिनंपी मारवाड़ी लिखना अधिक पसन्द करता है। मभवतः इसका कारण समाज का भय रहा होगा। इस नाटक का प्रथम प्रकाशन भारत को महानगरी कलकत्ता मन् १९१७ में हुआ था।

६५४ उद्देश्य—इसका सामान्य सामाजिक—सुधार को पृष्ठभूमि में वनस्पति घी के दोषों का वर्णन कर उसे छोड़ने के लिए जनता का प्रेरित करना है।

६५५ कथानक—इसका कथानक कल्पित और रूपकाल्पक है। कथा इस प्रकार है—नायक कलियुग अरुन मधामदा—अधम, माह, अन्याय विरोध और फट आदि को कार्यभार सौंप कर अपना प्रभाव व्यापक बनाने का आदेश देता है। प्रति नायक घने अपने गहवांगी मत्स्य के साथ दुखी होकर भटकता है। लाभ के कारण व्यापारियों ने घी में चर्बी मिलाकर अपने व्यापार को बड़ा लिया है। जिससे समाज में कलियुग के व्यापक प्रभाव का अनुमान होता है। जब नर्तकिया नृत्य करती हुई कलियुग की जय बोलती है उस समय मध्य में एक ध्वनि आती है कि विजय धर्म की ही होगी। स्वार्थी कितना ही प्रयास करे, उन्हें विजय कभी नहीं मिलेगी। यही पर कथानक का अन्त हो जाता है। इसके तृतीय अंक में 'मारवाड़ी घी' और कलियुग के दोषों का वर्णन है।

६५६ पात्र—इसमें तत्त्व रूपक वर्ग के नीचे लिखी श्रेणियाँ का प्रयोग किया गया है। प्रकृतितत्त्व पात्र—कलियुगराज। नैतिकतत्त्व पात्र—मत्स्य, अधम, पावगड विरोध, अवध्यय, मदिरा, जुआ, फिजलखर्ची। आध्यात्मिक पात्र—धर्म। मनोवैज्ञानिक पात्र—लाभ, माह, स्वार्थरता, फट। इन पात्रों का सामान्य परिचय क्रमशः दिया जा रहा है —

कलियुग राज—यह इस नाटक का नायक है। यह कहता है कि लोग की वृद्धि मारी गई है जो मुझ समाज से निकालना चाहते हैं। परन्तु मुझे इसका कोई भय नहीं है। क्योंकि मेरे हाथ में राजदण्ड है। (पृष्ठ ८)

मत्स्य—यह मन्वाई के रूप में चित्रित किया गया है। यह धर्म से कहता है कि लोग स्वार्थरता से प्रेम कर साथ वस्तुओं में अस्वास्थ्य पदार्थों का मिश्रण कर रहे हैं। इसलिए मैं तो यहाँ नहीं रहूँगा। (पृष्ठ २९)

अधर्म—यह पात्र साक्षात् अधर्म का रूपक है। यह कहता है कि वह दिनरात इसी चिन्ता में पड़ा रहता है कि लोग लोक-धर्म की दुहाई देकर उसे छोड़ना चाहते हैं, वह क्या करे ?^१

पाखण्ड—यह पात्र ठोंग का रूपक है। यह विरोध और फूट के साथ कहता है कि उसने सभी के घर में डेरें डाल दिये हैं। अब तो प्रतिनिधि बनकर प्रतिनिधियों के साथ चाहे जहाँ चला जाता है। (पृष्ठ ४२)

विरोध—यह लोगों में विरोध की भावना का बीज बोता है। इसमें भी उपर्युक्त कथन को कहा है।

अपव्यय—यह लोभीराम और फिजूलखर्ची का पुत्र है। यह अपनी माता के साथ साथ रहता है।

मदिरा—यह जुवा की बहिन और कलियुग की सहायिका है। यह कहती है कि अन्याचार, अन्याय और अधर्म करने में समयों को दाय नहीं लगता। (पृष्ठ ३०)

जभा—यह मदिरा का भाई है। यह अपनी बहन से कहता है कि सरकार के कानून और जामूमियों में वह नग्न आ गया है। (पृष्ठ ३३)

फिजूलखर्ची—यह अपव्यय की माता और लोभीराम की पत्नी है। यह अपने पति की सहायता करती है।

धम—यह नैतिक तत्व के रूप में चित्रित किया गया है। चारों तरफ अधर्म के बढ़ते हुए प्रभाव को देखकर यह घबड़ा कर कहता है कि कहा जाय और क्या करे। (पृष्ठ २७)

लोभ—यह कलियुग से कहता है कि वह तो जी-जान से अपने काम में लगा हुआ है। परन्तु कुछ लोगों ने उसके बने बनाए घर को उड़ा दिया। अन्ततः, तो उस सफलता मिलकर रहनी। (पृष्ठ १२)

माह—यह पात्र-कलियुग से कहता है कि उसने कई रंग बदले, लोभ और अधर्म के साथ कितना ही प्रयास किया, परन्तु उसका उद्योग में सफलता नहीं मिली है। महाराज के प्रताप से अब की बार उसके फन्दे में कोई बच नहीं पाएगा। (पृष्ठ १०)

१. स्वार्थपरता अधर्म के लिए कहता है—कहिए जनाब ! सत्कार को नष्ट करने वाले धर्म को गिराने वाले। आज क्या सोच रहे हैं ?

अधर्म—लोक ! धर्म की दुहाई दे बेकर हमें बुरी तरह दुत्कार रहे हैं।

(पृष्ठ १५)

स्वार्थपरता— यह मनुष्य की स्वार्थी प्रवृत्ति का रूपक है। यह फूट के साथ अधर्म की इस आज्ञा को कि महाराज नाराज हैं, अतः उन्हें बामना करने के लिए निर्लज्जा देवी के साथ-लोगों के मकानों पर डेरा डालना चाहिये—स्वीकार कर लेती है। (पृष्ठ १४)

फूट—यह लोगो में फूट की भावना को जन्म देती है। यह विरोध और पाखण्ड के साथ में कहती है कि उमने सनतानियों और समाजियों में झगडा मचा दिया है। उनमें खुब नोटिसवाजी हो गही है। (पृष्ठ ४०)

६५७. इस नाटक में तीन अंक हैं और चौगामी पृष्ठ है। नाटकीयता पर्याप्त है।

राजनैतिक नाटक

६५८. इन्ही रूपक नाटकों की परम्परा में हिन्दी में कुछ ऐसे भी नाटक लिखे गये, जिनमें अपने समय की राजनैतिक स्थिति का विंगद चित्रण किया गया है—ऐसे नाटकों को हम "राजनैतिक रूपक नाटक" कह सकते हैं। हिन्दी के कुछ रूपक—"भारत दुर्दशा," "अनोखा बालिदान," "स्वर्ण देश का उद्धार," "हिन्दू," "डिक्टेटर" "भारतगर्ज"। इन नाटकों का सामान्य अध्ययन नीचे दिया जा रहा है।

१. भारत दुर्दशा

६५९ भारतदुर्दशा जी ने 'भारत दुर्दशा' नामक रूपक नाटक की रचना १८७६ ई० में की थी। कदाचित् उनकी नाट्य कृतियों में यही कृति सबसे पहली है।

६६०. उद्देश्य—इसका उद्देश्य देशभक्ति की पण्डभी में उस समय की राजनैतिक एवं भारत की दुर्दशा का चित्र उपास्थित कर भारतभूमि की उद्धार की प्रेरणा लोगों में जागरित करना था।

६६१. कथानक— इसका कथानक कल्पित-रूपकात्मक और विरोधी परिस्थितियों के मध्य का चित्रित करने वाला है। कथा इस प्रकार है— एक योगी, गौतमस्य अनीत वाले भारतवर्ष की तात्कालिक वेदनामयी दशा का वर्णन करता है। वह इतना दुःखी हो जाता है कि अन्ततः मूर्च्छित होकर गिर पड़ता है। उसी अवस्था में उसे प्राणा और निर्लज्जता रंगमंच पर ले जाती है। उस पर भारतदुर्दश अपने सैनिकों की सहायता से भारत के विनाश की योजना बनाता है अतएव फूट, डाह, लाल, अमनोप, भय, उपेक्षा, दुर्भिक्ष, स्वार्थपरता, अति

वृष्टि और अनावृष्टि आदि अपने सैनिकों को उपद्रव मचाने के लिए भेज देता है। रोग आलस्य, और मदिरा आदि भी उसे उसके काम में सहयोग देने हैं। उधर सात देश भक्तों की गोष्ठी में भारत दुर्देव से भारत की रक्षा के सम्बन्ध में बिचार-विमर्श होता है। अभी याचना नहीं बन पाई थी कि उन्हें भारत दुर्देव का विरोध करने के अपराध में "डिम्लायल्टी" पकड़ ले जाता है। इसके बाद भारत-भार्य भारत को जगाने का प्रयास करता है। परन्तु जब वह नहीं जागता तो आत्म-हत्या करके मर जाता है।

६६२ पात्र—इसमें रूपक पात्र प्रयुक्त हुए हैं। रूपक—प्रकृतितत्त्व पात्र—राग है। नैतिकतत्त्व पात्र—सत्यानाश, मदिरा, आलस्य, अन्धकार, अध्मार्जन, निबलता है। मनोवैज्ञानिक पात्र—फूट, डाह, लोभ, भय, शोक हैं। अन्य पात्र—भारत, भारतभार्य, भारत दुर्देव, और डिम्लायल्टी है। प्ररूप पात्र—वगाश्री, महागाद्री एड्रीटर, कवि है। इनमें से कुछ प्रमुख पात्रों का परिचय नीचे दिया जा रहा है।

राग—यह अपनी बड़ाई करना हुआ कहता है कि उसका प्रभाव इतना बड़ा है कि मारा मसार उसमें डरता है। वह कुपथ का मित्र और पथ्य का शत्रु है।^१

सत्यानाश—यह अपना परिचय देता हुआ कहता है कि उसका नाम सत्यानाश है, वह राजा के पास आया हुआ है। लाखों बेश धारण करके उसने इस देश को चौपट कर डाला।^२

मदिरा—यह अपना परिचय देती हुई कहती है कि वह सोम की कन्या है। मसार की चार जातियों हिन्दू, बौद्ध, मुसलमान और क्रिस्तान में उसकी चाल मूनिया-सोमपान, वीराचमन, शगबुननहुरा और बायटेजिग बाइन के नाम से व्याप्त है।

आलस्य—यह कहता है कि दुनिया में आकर मनुष्य को हाथ पैर नहीं हिलाना चाहिये। कही जाने के बजाय मर जाना कही अच्छा है।

अन्धकार—यह अहर्निश कलियुग और मोहराज की जै बोलता रहता है। नाश की सामग्री कलह, अविद्या आदि की यह जै जै कार करता है।

१. रोग— मेरा प्रभाव जगत बिबित है। कुपथ का मित्र और पथ्य का शत्रु मैं ही हूँ...।

२. सत्यानाश फौजदार—हमारा नाम है सत्यानाश आए हैं राजा के हम पास।
धर के हम लाखों ही भेत। किया यह चौपट सारा देश।

अश्रुमार्जन— यह आसुओ को पोछने के रूप में चित्रित है।

निर्बलता— यह भारतवासियों की निर्बलता के रूप में अंकित है।

भारत—यह भारतवर्ष का रूपक है। दिल्ली की भूमि का वर्णन करता हुआ यह कहता है कि यह वही भूमि है जिसमें श्रीकृष्ण के दूत बन कर आने पर भी दुर्योधन ने कहा था कि बिना युद्ध के मुई का अन्न भाग भी नहीं दूंगा।

भारत दुर्देव— यह भारत के अभाग्य के रूप में चित्रित किया गया है। यह अपना वर्णन करता हुआ कह रहा है कि मैं ईश्वर के कोप से उत्पन्न होकर भारत में आया हूँ, यदि हिन्दू को छार कर दूँ-तभी मैं उत्तम हुगा-अन्यथा नीच हूँ।

डिस्लायन्टी— यह अंग्रेजी सरकार की खफिया पॉलिसि का रूपक है। एक स्थान पर गांधी करते हुए सात देश भक्तों से यह कहती है कि वह उनको गिर-फ्तार करेगी, क्योंकि वे लोग सरकार के विरुद्ध पडपत्र रच रहे हैं।

६६३ इस नाटक में छ अंक हैं।

२. अनोखा बलिदान

६६४. इस नाटक के रचयिता हैं श्री प० उमाशङ्कर मर्मडल जो कि खडवा (सी० पी०) के निवासी हैं। इसकी रचना सन् १९१५ ई० में हुई थी।

६६५. उद्देश्य—इसका उद्देश्य सच्चा त्याग, कठोर परिश्रम, सच्चरित्रता और स्वतन्त्रता प्राप्ति है।

६६६ कथानक—इसका कल्पित आशिक रूपक है। इसमें मत् और अमृत का संघर्ष भी है। मती नारी मुंगीला दुर्मति के अधीन नहीं जाती। जीवन के सभी सुखों का परि त्याग कर वह अन्तिम समय तक स्वयं का वचन का प्रयास करती है। अन्त में दुर्मति पराग्न होती है। मगीला के पुत्र मनाहर को राग्य मिलता है। सब सुखी होते हैं। यह कथानक राजनैतिक, स्वतन्त्रता और सन्ध्या पर आधारित है।

६६७ पात्र—इसके नैतिकत्व पात्र—नेकी, बदी और दुर्जन हैं। मुंगीला आदि साधारण पात्र हैं।

नेकी— यह मनुष्य की सद्बृत्तियों की परिचायिका है, यह जगन्पिता के प्रति कहती है कि वह कितना दयालू है। अपने दुर्गचारी और दुष्ट व्यक्तियों पर पिता से भी ज्यादा प्यार करती है। वे मनुष्य धन्य है जो सच्चे हृदय से उस परमापिता का ध्यान करते हैं। (पृष्ठ २)

बदी— यह 'बुगई' की रूपक है। यह नेकी से कहती है कि समार का भाग्य

मेरे बाए हाथ में और उसकी कुजी दाहिने हाथ में है। तुम सब स्वर्ग की आशा से ससार को नरक बनाए हुए हो। (पृष्ठ २)

‘दुर्जन—यह दुष्ट मनुष्यों का प्रतिनिधि है। यह मुरेन्द्र से कहता है कि अरे, धर्म के पागल ! तू क्या समझ कर समाज के मुखों में विमुख है। तेरी एक हँसी पर सारा राजसी वैभव मेरे चरणों पर लीटने लगेगा। (पृष्ठ ८)

इसके अन्य पात्र मानव रूप में ही हैं इसलिए उन पर विचार करने का कोई प्रसंग नहीं है।

६६८. इस नाटक में तीन अंक और ११६ पृष्ठ हैं।

३. स्वर्ण देश का उद्धार

६६९. इस प्रसिद्ध रूपक नाटक की रचना प्रो० इन्द्र विद्या वाचस्पति ने की है। इसकी रचना मन् १९३१ में हुई थी।

६७०. उद्देश्य—इसका उद्देश्य राजनैतिक समस्या का हल, देशभक्ति का प्रचार, भारत की स्वतन्त्रता प्राप्ति की प्रेरणा देना, अन्याय और अन्याचारों का अन्त करना है।

६७१. कथानक—इसका कथानक कल्पित, रूपकात्मक और सघर्षात्मक है। कथा इस प्रकार है—धर्मप्राण नामक देशभक्त, देश भक्ति के अपराध में जेल भेज दिया जाता है। न्यायाधीश दयाभक्त को अपराधी होने में शक करता है। उस पर राज्य का मन्त्री न्यायाधीश को भी अपदस्थ कर देता है जिससे राज्य में अन्याचार और अन्यायों की वृद्धि हो जाती है। एक प्रार्थनात्मक कथा भी है—धनदास लोभ के कारण अपनी कन्या का विवाह नहीं करता है। अन्यायी मन्त्री धनदास को राज्य का विजाञ्ची बना देता है। उस पर धनदास की कन्या अनन्तप्रभा घर में निकल कर देश जागृति के कार्य में लग जाती है। अपदस्थ न्यायाधीश राजा, दीवान और मन्त्री के विरोध में प्रजा को विद्रोही बना देता है। राजा और मन्त्री कैद में जाते हैं। वहाँ धर्मप्राण और अनन्तप्रभा का मिलन होता है। धर्मप्राण के हाथ में स्वतन्त्र देश का नेतृत्व आता है। देश में अन्याय और अन्याचार का अन्त होकर शान्ति फैलती है।

६७२. पात्र—इसके पात्र अनेक प्रकार के हैं। नैतिकतत्त्व पात्र—‘कूर’ है। आध्यात्मिक पात्र—‘धर्म’ है। अन्य पात्र—अनन्तप्रभा है। प्रतीक पात्र—धर्मदास, धनदास है। नीचे इन पात्रों का सामान्य परिचय दिया गया।

कूर—यह क्रूरता एवं कठोरता का रूपक है। इसका कहना है कि लोगों की यह धारणा कि धर्म सबसे अधिक बली है, बिल्कुल मिथ्या है। क्योंकि इतिहास

और समय ने भिन्न कर दिया है कि घमं घर में पालने की चीज है न कि व्यवहार में लाने की। (पृष्ठ २)

घमं—यह नैतिक पात्र है। यह कहता है कि वह कभी निर्बल नहीं हुआ। पहले ही जैसी मिठास आज भी उसमें बसती है। उम्मी प्रकार वह पहले की भाँति कड़वा भी है। वह पहले की भाँति नमं, कठोर और शक्तिशाली भी है।

(पृष्ठ २)

अनन्त प्रभा—यह घनदास की पुत्री है। साक्षात् देशभक्ति की प्रतिमूर्ति है। यह महात्मा कर्मदाम से कहती है कि उसके माता पिता कुछ तो राजभय से और कुछ लोभ के कारण उसको कष्ट देने में किसी प्रकार का संकोच नहीं करते। उसके ऊपर अन्याचार प्रतिदिन बढ़ता जा रहा है वह क्या करे ? (पृष्ठ ७)

घर्मदाम—यह 'कर्म' का प्रतीक है और इस नाटक में एक महात्मा के रूप में चित्रित किया गया है। यह अनन्त प्रभा का डाढ़म बचाना हुआ कहता है कि अन्याचारी का अन्याचार स्वयं खण्डित हो जायगा। नप में बड़ा बल होता है। उसमें पत्थर भी पिघल जाता है। अतएव तुम सहन करनी जाओ। संकल्प शालिनी और दृढ़ भावना वाली होने के कारण अन्त में तेरी ही विजय होगी।

(पृष्ठ ७-८)

घनदाम—यह 'घन' का प्रतीक है और महालोभी है। भिक्षु के द्वारा आपरा मकान लिखने को विवश कर दिये जाने पर यह कहता है कि जिम घन के लिए बेटी को घर में निकाला, जिम घन के लिए चचा को विष देकर मार डाला—उम्मी को आज यह बदमाश मुझमें छीने ले जा रहा है। (पृष्ठ ४४)

६७३ इसमें तीन अंक और ७८ पृष्ठ हैं।

४. हिन्दू

६७४ श्री जमनादाम मेहता ने 'हिन्दू' नामक, रूपक नाटक की रचना सन् १९२२ में की थी।

६७५ उद्देश्य—इसका उद्देश्य भारत की स्वतन्त्रता प्राप्ति के लिए प्रेरणा देना अन्याय और फैशन का विनाश, एकता की स्थापना और देशभक्ति का प्रचार करना है।

६७६ कथानक—इसका कथानक पूर्ण रूप से कल्पनाप्रसूत, रूपकात्मक और परतन्त्रता और स्वतन्त्रता के संघर्ष को चित्रित करने वाला है। कथा इस प्रकार है—परतन्त्रता और स्वतन्त्रता में विरोध होता है। स्वतन्त्रता के लिए, देशभक्त, सुधारचन्द, प्रेमसिंह, और उद्योगानन्द आदि प्रयास करते हैं। अन्त में

भारत स्वतन्त्र हो जाता है। इसके साथ ही फैशन, नवीनता, अन्याय, कूट और स्वार्थ का नाश हो जाता है।

६७७. पात्र—इसके पात्र रूपक और प्रतीक है। प्रकृतितत्व पात्र—रोगराज है। नैतिकतत्व पात्र—एकता, फैशन, नवीनता, अन्याचार है। मनो-वैज्ञानिक पात्र—स्वार्थराज है। अन्य पात्र—पृथ्वीमाता, हिन्द, स्वतन्त्रता, प्राचीनता, परतन्त्रता, दुर्भिक्ष है। प्रतीक पात्र—अन्यायमिह, घनहरण, दमनसिंह, खिलाफत खा, राजमर्तामिह, सत्यपाल, उद्योगानन्द, मुबारचन्द और प्रेमसिंह है। कुछ प्रमुख पात्रों का परिचय नीचे दिया जा रहा है—

एकता—यह हिन्दुओं की एकता की प्रतीक है। जब अत्याचार स्वतन्त्रता को पकड़ना चाहता है तब यह कहती है कि मावधान हों—और स्वतन्त्रता में क्षमा मागो। (पृष्ठ ८२)

फैशन—यह अपना परिचय देता हुआ कहता है कि उसका नाम फैशन है और उसका काम बूढ़े को जवान और इन्सान को हैवान बना देना है। (पृ० १९)

अत्याचार—यह भारत में हुए अत्याचार का रूपक है। यह स्वतन्त्रता से कहता है कि अब वह सहन नहीं कर सकता है इसलिए वह उसके ऊपर वार करना चाहता है। (पृ० ८२)

पृथ्वीमाता—यह पृथ्वी की रूपक है।

स्वतन्त्रता—यह स्वतन्त्रता का रूपक है। यह परतन्त्रता से कहती है कि यह देश इतने दिना तक रोग आदि से तरे ही कारण आक्रान्त रहा है। अब तू क्यों नहीं छोड़ेगी। (पृष्ठ ८)

परतन्त्रता—यह स्वतन्त्रता के वचन का खण्डन करती हुई कहती है कि वह भारतवर्ष को अपने खगुल से कभी नहीं छोड़ेगी। (पृष्ठ ९)

दुर्भिक्ष—यह अकाल का रूपक है। यह नाटक में भारत की दुर्दशा का करुण चित्र प्रदर्शित करता है।

६७८. यह नाटक तीन अंको और ११२ पृष्ठों में समाप्त हुआ है।

५ डिक्टेटर

६७९ 'डिक्टेटर' नामक का रूपक नाटक के रचयिता पाण्डे बेचनशर्मा 'उग्र' है। इस नाटक का प्रकाशन सन् १९३७ में हुआ था।

६८० उद्देश्य—इसका उद्देश्य अन्तर्राष्ट्रीय राजनीति का वर्णन और जनता के आदर्श राज्य की स्थापना है।

६८१. कथानक—इसका कथानक कल्पित, रूपकात्मक और सघर्षात्मक

है। इसमें विभिन्न राष्ट्रों की विचारधाराओं का संघर्ष दिखाकर अन्त में सम्पूर्ण विश्व में एक राज्य के स्थापित होने की कामना की गई है जिसमें जनता का राज्य होगा, गरीब और दुखी जनता स्वतन्त्र और सुखी रहेगी।

६८२ पात्र—इसमें प्रतीक पात्र का प्रयोग हुआ है। ये प्रतीक पात्र—जानबुल, अकिलमाम, पेरी, डिक्टेटर, बकवादी, विप्लव है। इन पात्रों का संक्षिप्त परिचय नीचे दिया गया है—

जानबुल—यह ब्रिटिश साम्राज्य शाही का प्रतीक है। यह विप्लव के सम्बन्ध में कहता है कि ये महोदय साम्राज्यवाद का नाश चाहते हैं और गरीबों को बादशाह बनाने की धन में इधर उधर फिर रहे हैं। (प्रथम अंक का दूसरा दृश्य)

अकिलमाम—यह पूँजीवाद अमेरिका का प्रतीक है। अकिल और जानबुल के बीच में जब बकवादी जो कि हिन्दुस्तान की जनता का प्रतीक है—बोलने लगता है तो यह कहता है कि गुलाम इण्डियन हमारे बीच में क्यों बोलने लगा।

(प्रथम अंक का दूसरा दृश्य)

पेरी—यह फ्रान्स के प्रजावादी का प्रतीक है। यह विप्लव में कहता है कि आप धीरे धीरे बोलिये। क्योंकि गाली देने में तर्क का प्रभाव घट जाता है।

(प्रथम अंक का दूसरा दृश्य)

डिक्टेटर—यह जर्मनी के बलवादी का प्रतीक है। यह एक सुन्दरी से कहता है कि वह पहाड़ में दबा हुआ ज्वालामुखी है। उसकी ज्वाला अब ठण्डी हो चकी है, लावा बह गया है, राख भी उड़ गयी है। वह इस समय पर्ण रूप में पराजित हो गया है।

(प्रथम अंक तीसरा दृश्य)

बकवादी—यह भारतवर्ष का प्रतीक है। अकिलमाम के यह कहने पर कि यह गुलाम इण्डियन बीच में क्या बोलता है। यह उत्तर देता है कि क्योंकि हिन्दुस्तानी भी जनता माता का एक पुत्र है, इसलिए वह भी बोलने का अधिकारी है।

(प्रथम अंक दूसरा दृश्य)

विप्लव—यह साम्यवाद का प्रतीक है। यह भारतमाता से कहता है कि अब उसका विश्व साम्राज्य का शासन पुत्र के नाम में नहीं, माता के नाम में हो। जनता पर जनता का ही राज्य करना चाहिये।

६८३ प्रस्तुत नाटक में तीन अंक हैं।

६. भारतराज

६८४. श्री लक्ष्मीकान्त मुक्त, ने सन् १९४९ में रूपक शैली में भारतराज नामक नाटक का प्रणयन किया।

६८५. उद्देश्य—इसका उद्देश्य राजनैतिक चेतना का जागरण और भारत की दशा का चित्रण करना है।

६८६ कथानक—इसका कथानक कल्पित, रूपकात्मक और सघर्षात्मक है। कथा इस प्रकार है। भारत में हिन्दू एक होने का प्रयत्न करते हैं। किन्तु उनके आपसी झगड़े से भारत में अंग्रेजों का राज्य स्थापित हो जाता है। सन् १८५७ में अंग्रेजों के विरुद्ध भारी युद्ध होता है किन्तु सत्य के अभाव में भारतवासियों की पराजय होती है। अन्त में श्रद्धा देवी मन्देश देती है कि सत्य की साधना से भारत को पुनः ज्ञान, विज्ञान और शक्ति की प्राप्ति होगी।

६८७. पात्र—इसमें मुख्य रूपक पात्रों का प्रयोग हुआ है। आध्यात्मिक पात्र—धर्मराज, मनोवैज्ञानिक पात्र—श्रद्धा है। अन्य पात्र—भारतराज, कर्मराज है। प्रतीक पात्र—मित्रराज है। प्ररूप पात्र—विज्ञानबाला, पश्चिमी बाला है। इन पात्रों का सामान्य परिचय नीचे दिया जा रहा है —

धर्मराज—यह हिन्दू विश्वासों का प्रतीक है। भारतराज के श्रद्धा को यह आश्वासन दिये जाने पर कि उसे पकड़ाना नहीं चाहिये क्योंकि धर्मराज उसकी एक टांग से भी रक्षा करेगा। धर्मराज स्वीकार कर लेता है।

श्रद्धा—यह भारतराज के प्रति भारतवासियों की विशुद्ध भक्ति भावना की प्रतीक है। यह भारतराज से कहती है कि ज्ञानहीन लोग उसकी दुर्दशा करेंगे।

भारतराज—यह भारतवर्ष का प्रतीक है। विज्ञान बाला के द्वारा चरण स्पर्श किये जाने पर क्रुद्ध होकर कहता है कि मेरा चरण छूकर मुझे अपवित्र मत करो।

कर्मराज—यह मुस्लिम राजा का प्रतीक है, जो कि केवल कर्म करने में विश्वास करता है। भारत राज्य के यह कहने पर कि जो मनुष्य कर्मन्ध है वे ईश्वर को कभी नहीं देख सकते, क्योंकि उनके नेत्र बन्द हो चुके होते हैं। कर्मराज कहता है कि कुरान तो कहती है कि खुदा का जलवा प्रत्येक वस्तु में होता है, उसे आँखों का अन्धा भी देख सकता है। (छठा दृश्य)

मित्रराज—यह ईस्ट इंडिया कंपनी का संचालक है। पश्चिमी बाला के यह समझाने पर कि आजकल धर्मराज कमजोर पड़ गया है, अतएव वह कर्मराज पर आश्रित हो गया है। फलतः धर्मराज को तोड़ना आसान है, तो यह कहता है कि कर्मराज तो यहाँ के कण-वण में छाया हुआ है।

विज्ञानबाला—यह भारत की वैज्ञानिक शक्ति की प्रतीक है। यह भारतराज के द्वारा ठुकराये जाने पर उससे कहती है कि उसे मत ठुकराओ अन्यथा जीवन भर पछताओगे। वह उसके लिए सुखों का द्वार खोल देगी।

पश्चिमी बाला—यह ईस्ट इंडिया कम्पनी की प्रतीक है। यह मित्रराज से कहती है कि वह कर्मराज की मदद के बदले भारत की जमीन को अपने राज्य में पहले से मिलाना चले।

६८८. तीन अंको का यह नाटक ११८ पृष्ठों में समाप्त हुआ है।

६. सांस्कृतिक नाटक

६८९. भौतिक सभ्यता की अपूर्णता और आध्यात्मिक संस्कृति की पूर्णता को दिवाने के लिए भी हिन्दी साहित्य में “प्रबोधचन्द्रोदय” की रूपांशु शैली का अवलम्बन किया गया है। इस शैली के अवलम्बन में विकसित नाटक-प्रणाली को हम सांस्कृतिक रूपक प्रणाली कह सकते हैं। इस प्रणाली का हिन्दी साहित्य में केवल एक ही नाटक है और वह है कामना और उसके रचयिता है हिन्दी साहित्य के प्रख्यात नाटककार जयशंकर प्रसाद। नाटककार ने इसमें संस्कृति के स्वरूप का परिचय कराते हुए, उसको अपनाने की प्रेरणा दी है।

‘कामना’ नाटक—जयशंकर प्रसाद ने इसकी रचना सन् १९२७ में की थी।

६९०. इसका उद्देश्य भौतिक सभ्यता और आध्यात्मिक संस्कृति के संघर्ष में आध्यात्मिक संस्कृति की विजय दिवाना और उसके महत्व को प्रतिपादन करना है।

६९१. कथानक—इसका कथानक कल्पित, रूपकान्मक और सवर्णात्मक है। कथा इस प्रकार है। आध्यात्मिक संस्कृति के अनुयायी फूले के देश में निवास करने हैं। वही पर मोना लेकर भौतिक सभ्यतावादी प्रवेश करने हैं। किन्तु भौतिक सभ्यता के विकास से प्रजा में कष्ट और असन्तोष फैलने लगता है, अतएव फूले में निवास करने वाले लोग विलास और लालसा का साग साना नाव में लादकर विदा कर देने हैं। तब फूले के देश के निवासी सुखी और सन्तुष्ट हो जाते हैं। प्रसाद जी ने रूपक पात्रों की सहायता से भारतीय संस्कृति की कल्याण-मयता और स्वतन्त्रता का शुभ मन्देश इन दोनों कार्यों को एक साथ प्रतिपादित किया है। इसका कथानक अनोखे रोचकता-पूर्ण एवं प्रभावशाली है। इसमें उत्थान और विकास का क्रमिक रूप दिखाई पड़ता रहता है, जिसे हम मनोवैज्ञानिक विश्लेषण कह सकते हैं।

६९२. पात्र—इसमें प्रयुक्त हुए पात्र मुख्यतः रूपक है। नैतिकतत्त्व पात्र—दुर्वृत्त और क्रूर हैं। मनोवैज्ञानिक पात्र—विलास, कामना, सन्तोष, दम्भ, लालसा महत्त्वकांक्षा, और करुणा है। अन्य पात्र—लीला है। अब हम इन पात्रों का सामान्य परिचय प्राप्त करेंगे।

दुर्वस्त—यह इस नाटक का एक पात्र है जो दुराचार का रूपक है। परन्तु दुराचरण को ही यह धर्म और सम्स्कृति समझता है। प्रमदा और दम्भ के विलास-शील मनुष्यों के एकान्त सकेत स्थान के लिए नगर निर्माण की योजना बनने पर इसे बहुत प्रसन्नता होती है। यह कहता है कि इसमें सुन्दर महल, सार्वजनिक भोजनालय और मदिग मन्दिरों को देखकर अर्द्धसभ्य देहाती विशेष आकर्षित होंगे, और इसमें धर्म-सम्स्कृति का विशेष प्रचार होगा। (पृष्ठ ६५)

क्रूर—यह भी इस नाटक का एक पात्र है और क्रूरता का रूपक है। दम्भ के द्वारा निर्मित होने वाले नगर के विषय में इसकी धारणा है कि वहाँ अधिक सोने की आवश्यकता होगी-व्यय इतना होगा कि लोगों को अभाव प्रसन्न हो जाना पड़ेगा और अन्य स्थानों से सुन्दर वस्तुओं का संग्रह करने के लिए वहाँ उद्योगधन्धों की नींव डालनी होगी। (पृष्ठ ६६)

विलास—यह विलास का रूपक है। इसका कहना है कि मनुष्य की मनुष्यता मृत्वा, विलासों के मत्त और उसके उपभोग में है। नियमों के भले और बुरे दोनों प्रकार के कर्त्तव्य होते हैं। (पृष्ठ ३६)

कामना—यह मानव की अभिलाषाओं का रूपक है। इसका कहना है कि वह जो कुछ प्राप्त है, उसमें भी अधिक और महान् पाना चाहती है, चाहे वह कुछ भी हो।

सन्तोष—यह मनुष्य की निस्पृहता का सूचक है। यह हरे भरे खेतों, पहाड़ियाँ, झरनों, वृक्षों, गायों और उनमें बच्चों को देखकर यही सांचता है कि इनमें भी अच्छा पदार्थ कोई दुनिया में होगा ?^१

दम्भ—यह मनुष्य के डोंग का मूर्तिमान रूप है। इसी डोंग को प्रश्रय और बढ़ावा देने के लिए विलासियों के रमण के हेतु सुन्दर-सुन्दर नये भवनो से युक्त नगर-निर्माण की योजना बनाता है जिसमें मदिग की नदियाँ प्रवाहित होंगी और उसमें धर्म और सम्स्कृति के जगने प्रवाहित होंगे। (पृष्ठ ६५)

लालसा—यह मनुष्य की वह चित्तवृत्ति है जो जीवन में कभी भी सन्तोष का अनुभव नहीं करती। यह उन्मत्त विलास करने, मदिग पीने और यथेच्छ विहार करने के उपरान्त भी असन्तुष्ट ही रहती है। (पृ० ७८)

महत्वाकांक्षा—यह मानव की उच्च अभिलाषाओं का रूपक है। इसका कहना है कि जब प्रकृति में किसी प्रकार का सीमा बिन्दु नहीं है तो वह अपने सुखों के अनन्त माधनो का विकास क्यों न करें। (पृष्ठ ८२-८३)

१. ये हरे भरे खेत, छोटी-छोटी पहाड़ियों से ढुलकते-मचलते हुए सरने—कुछ न समझने वाले उन्मत्त समुद्र कहां मिलेंगे। (पृष्ठ ४)

करणा—यह मनुष्य की यह चित्तवृत्ति है जिसे हम दया कहते हैं। काम करते-करते थक कर चूर हुए सन्तोष से यह कहती है कि उसे आज बहुत काम करना पड़ा है इसलिए वह थक गया होगा। अतएव उसे चलकर कुछ खा लेना चाहिये। (पृष्ठ ८२)

लीला—यह क्रीडा की प्रतीक है, और विनोद की प्रियतमा है। यह अपने को ताग की मन्तान कहती है। यह बन लक्ष्मी से कहती है कि मनुष्य के लिए जितना स्वाभाविक है, वही अच्छा है। अन वह (बन लक्ष्मी) अभावों की सृष्टि करके जीवन को जटिल बना रही है। (पृ० १५)

६९३. इस नाटक में तीन अंक, ८ दृश्य और १०० पृष्ठ हैं। साहित्यिकता का पुट लिए हुए यह कृति-संबंधा अनूपम है।

उपसंहार

६९४. अनेक स्वतंत्र रूपक नाटकों का अध्ययन करने के पश्चात् हमें अन्य विविध विषयी पर भी प्रबोधचन्द्रोदय की शैली में रूपक और प्रतीकों में समन्वित नाटक मिलते हैं।

६९५. 'गृहस्थ मुधार' नामक एक ऐसी रचना है जिसमें गृहस्थ मुधार मध्यार्धा अनेक उपासी विषयों पर विचार किया गया है। विषय के अनुसार अध्यायों का विभाजन है। प्रत्येक अध्याय अमिनप्रान्मात रूप में लिखा गया है। अमिनय के चार पात्र हैं—'ज्ञानप्रकाश', 'मन्त्रधन', 'मन्तोष कुमारी' और 'उमकी गाम'। इन पात्रों के नाम रूपकात्मक एवं प्रतीकात्मक हैं। यही पात्र प्रत्येक विषय का अपने जीवन की समस्या को हल करने के रूप में वर्णन करते हैं। कथोपकथन, प्रश्नोत्तर, भाषण, उपदेश आदि की योजना करके प्रत्येक अध्याय का रोचक बना दिया गया है और ज्ञान भी सहज ग्राह्य हो गया है। प्रसून पुस्तक की रचना श्री महात्मा प्रभु श्री आश्विन महाराज ने श्रावण २००१ विक्रमी में की थी।

६९६. 'हामदेव दमन नाटक' का प्रणयन प्यारगाल गानम 'हरी' ने चन्दौली में किया है। इस नाटक का तृतीय संस्करण भागवत प्रिंटिंग वर्क चन्दौली से प्रकाशित हुआ है। धार्मिक भावा का मनोवैज्ञानिक ढंग में रूपक शैली में व्यक्त करने वाला यह निरापण नाटक है। इस नाटक के रूपक पात्र—दम, ज्ञान, वैराग्य, शील, मनोप, धैर्य, विवेक, काम, क्रोध, लोभ, माह, अहंकार, छल और अज्ञान है। इन रूपक पात्रों का चित्रण भी मनोवैज्ञानिक हुआ है।

६९७. 'स्वामी विवेकानन्द' नाटक मराठी भाषा का नाटक है। इसका अनुवाद ५० लक्ष्मीधर वाजपयी ने (म० १९७४) सन् १९१७ ई० में किया था।

इस नाटक के पात्रों का नाम भी भावतात्मिक एवं प्रतीकात्मक है—चैत्यानन्द, विश्राम, शून्य हृदय, भस्तर, चतुर, असूया आदि। स्वामी विवेकानन्द के जीषन अमेरिका सम्बन्धी विरोध घटनाये इस नाटक का आधार है।

६९८. पौराणिक कथा लेकर भारतेन्दु जी ने 'सत्य हरिश्चन्द्र' नाटक में भी रूपक पात्रों का प्रयोग किया है, जैसे—पाप, धर्म, मत्स्य आदि प्रत्यक्ष पात्र के रूप में रंगमंच पर अभिनय करते हैं।

६९९. व्यास जी के शिष्य देव की रचना 'देवमाया प्रपञ्चनाटक' नाम से मिलती है। यह रचना सत्रहवीं ई० शताब्दी की है। यह भावात्मक रचना प्रबोध-चन्द्रोदय की रूपक शैली में ही मानी गई है। विजयानन्द त्रिपाठी का एक 'महामोह बिद्रावण नाटक' है। जिसकी रचना मन् १८८४ ई० की है। सम्भवतः इसमें मोहादिकों के पराजय की रूपक याजना है। 'अद्भुत नाटक' कमलाचरण मिश्र की मन् १८८५ की रचना है। यह एक सामाजिक रूपक है। रतनचन्द का 'न्याय सभा नाटक' भी एक राजनैतिक रूपकात्मक रचना है। मन् १९०४ में श्री किशोरी लाल ने 'नाट्य सम्भव' नाटक की रचना की थी। इसमें उन्होंने नाटक की कथा को रूपकात्मक शैली में व्यक्त किया है। डा० सोमनाथ गुप्त जी ने दरियावाँसह

१. (क) हिन्दी साहित्य का इतिहास—पंडित रामचन्द्र शुक्ल, पृष्ठ १७०।

(ख) हिन्दी नाट्य साहित्य—बाबू बजरत्नदास, पृष्ठ ४६।

(ग) हिन्दी नवरत्न—मिश्रबन्धु, पृष्ठ २२०-२२१।

(घ) हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास, डा० दशरथ ओझा, पृ० ५०९।

२. आधुनिक हिन्दी साहित्य—डा० बाणेश, पृ० २४३।

३. (क) हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास, डा० सोमनाथ गुप्त, पृ० ८१-८२।

(ख) हिन्दी नाट्य साहित्य—बाबू बजरत्नदास, पृ० ११५।

४. (क) हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास—डा० सोमनाथ गुप्त, पृष्ठ ८१-८२।

(ख) हिन्दी नाट्य साहित्य—बाबू बजरत्नदास, पृ० ११२।

(ग) भारतेन्दु कालीन नाटक साहित्य—डा० गोपीनाथ तिवारी, पृष्ठ २२४।

५. (क) हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास, डा० सोमनाथ गुप्त, पृ० १२४।

(ख) भारतेन्दु कालीन नाटक साहित्य—डा० गोपीनाथ तिवारी, पृष्ठ ४०१।

के नाटक 'मृत्यु सभा' को एक रूपात्मक रचना माना है।^१ इसका रचनाकाल सन् १८९६ ई० है।

७००. इस प्रकार प्रबोधचन्द्रोदय की रूपकात्मक शैली में विविध प्रकार की स्वतन्त्र रचनाएँ मिलती हैं। अनुवादों और रूपान्तरों के अतिरिक्त स्वतन्त्र रचनाओं का इन विविध प्रकारों में होना प्रबोधचन्द्रोदय की रूपक शैली की एक विस्तृत परम्परा का व्यक्त करना है।

नोट—प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा के स्वतन्त्र रूपक नाटकों का (संक्षिप्त) पश्चिमी भाग चार्ट (अ) में दिया गया है और पात्रों का विशेष अध्ययन चार्ट (ब) में दिया गया है।

१ हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास—डॉ. सोमनाथ गुप्त, पृ० ८१-८२।

(अ) स्वतन्त्र रूपक नाटकों का संक्षिप्त परिचय

क्रम संख्या	विभाजन	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र-रूपक प्रतीक तथा प्रारूप
१		२	३	४	५
१.	आध्यात्मिक	'विज्ञान नाटक'—शंकरानन्द (पहला भाग), सन् १९११ ई०, चतुर्थ प्रकाशन।	आत्मिक ज्ञान और विज्ञान स्वरूप ब्रह्मानन्द में आन्धा को लय होना।	नटवर और सत्रन् ममाग मे निवृत्ति तथा विज्ञान स्वरूप मोक्ष प्राप्ति का प्रयत्न है।	मन (नट) विषयब्राम्हा (नटी), विज्ञान (गजा), प्रज्ञा (गनी), जीव (बृद्ध मनन्य), धीराह मायु (ज्ञानी), शम (मियाही), (धोराह के मन्त्री)—मनोष, मन्मग विचार, ज्ञान (विवेक वैराग्य), ब्राह्मण, समता (दण्ड), सेना, दम, निनिशा, उपरति, श्रद्धा, समाधान।
२.	"	'विज्ञान विजय नाटक'—शंकरानन्द (द्वितीय भाग), सन् १९१३ रचनाकाल	अहंकारादि विजय तथा विकारों पर वैज्ञानिक प्रतियोग	मन और अमन् का मर्षय तथा मन की विजय।	मनपक्ष—विज्ञान (महागज), प्रज्ञा (गनी) वैराग्य, दया, वेद और मनसग। अस्त-पक्ष—अज्ञान, काम, आलस्य, दम्भ, प्रवृत्ति।
३	"	'ज्ञान गुण दर्पण नाटक'—शंकरानन्द (तृतीय भाग), सन् १९१९ रचना काल	मुक्तिलाभ	मोक्ष मन्वशी ज्ञान वार्ता और ज्ञान के आवश्यक गुणों तथा प्रक्रियाओं को पात्र रूप देना।	मुमुक्षु, विज्ञान, प्रज्ञा, उपनिषद्, वेद, अभय, निवृत्ति, विश्वास, विवेक, क्षमा, भक्ति, समाधान, निदिध्यासन।

क्रम संख्या	विभाजन	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र-रूपक प्रतीक तथा प्ररूप
१		२	३	४	५
४	अध्यात्मिक	'लौला विज्ञान विनाद -- बेगवानन्द जी. गन् १०११ रचनाकाल	ज्ञान प्रतिपादन और भाष की ओर प्रवृत्ति।	मन्-अमन् का मधर्प और मन् की विजय	विज्ञानदेव लौलादेवी, वनदास, अमीरी, जगन्नुभाग, अन्नकार, धर्म, धर्म, मन विचार, फकीरी, मन्मथ।
५	"	'मायावी'—श्रीमानदत्तमिह मन् १०२२ ई०, नवम्बर, रचनाकाल	मदाचार के व्यवहार और आत्मिक-सुधार में ज्ञान- वान बनने का उद्देश्य	मन्मथ की माया में मदाचार का मधर्प	मरुत्सिंह (महद पवित्रात्मा नायक), मायावी (मायाशाल प्रतिनायक), अतस- गम (अन्त कर्ण), मदागम (मन्), ज्ञानानन्द (मन्मथ और आत्मिक ज्ञान), बुद्धि (मानव बुद्धि-नायिका), फैशन और मदिरा।
६.	"	'मदिरा'—मदगुह शरण अद्वैती, मन् १०३०, ई०, रचना	आध्यात्मिक ज्ञान के विद्वेषण में मन-मनावरण का समन्वय, नागी पुरुष की गमान योग्यता की समस्या	मदिरा में सवधित कथा में निर्भिन्न मन्मथ के सम- न्मथ का प्रतिपादन।	आँकार, सोहम्, ईश, रसमन्मथ, चित्ता, माया।

क्रम विभाजन संख्या	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र-रूपक प्रतीक तथा प्ररूप
१	२	३	४	५
७ अध्यात्मिक	'सत्य का सैनिक'—नारायण प्रसाद जिन्दू मन् १९४८ ई०, प्रथम प्रकाशन	वासनाओं का नाश मोक्ष तथा व्यभिचारी साधुओं का मुधार	मानविक विकास के संघर्ष पर विजय तथा मोक्ष-प्राप्ति, माधु समाज के बाह्याङ्गवर्ग का चित्रण	मन्मथ—मन्त्र, रत्न, निवृत्ति, वंशस्य ब्रह्म-चर्य ज्ञान, विवेक, विस्वाम, भक्ति, प्रज्ञा, मरकत्ता, विगमिन और अभीप्सा। अमनगल—जम, प्रवृत्ति, माया, अह, श्रोत्र, लोभ, काम-वासना, आसक्ति, मोह मयम।
१. साहित्यिक	'न घर का न घाट का'—जी० पी० श्रीवामनद, मन् १९५१ छठा प्रकाशन	पत्र-पत्रिकाओं के नैतिक मुधार का साहित्यिक उद्देश्य।	समाजराय का पत्रिकाओं के विकास के सम्बन्ध में मतभेद, उगकी आलोचना और विकास की प्रेरणा है। अद्युनोद्धार, ईसाई मत के प्रचार की समस्या का प्रसंगवश समावेश किया गया है।	समाजराय, जनता राय, पाठकमल मफार्डराय, भार्गवी शिक्षा, चाद।

क्रम	विभाजन	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र-रूपक प्रतीक तथा प्रारूप
१		२	३	४	५
२	साहित्यिक	'पत्र-पत्रिका सम्मेलन'—जी० पी० श्रीवास्तव, मन् १९७५ ई० रचनाकाल।	साहित्य में हास्यरस की दुर्दशा का चित्रण।	पत्र-पत्रिकाओं के सम्मेलन में हास्यरस की दुर्दशा का चित्रण, पत्र-पत्रिकाओं की अवस्था का वर्णन भी होता है।	हास्य-प्रकृति का पनि, ममाज, भाग्यमाना का पुत्र, साहित्य-सम्मेलन का सभा-पति, चाद-मामिक पत्र, मनवाला, गोल-माल-हास्य पत्र, श्रीवेकटेश्वर भाग्यमित्र—याम गजेट (ममाचार पत्र), प्रकृति (हास्य की स्त्री), कला, स्वाभाविकता (प्रकृति की बहनें), भाग्यमाना (समाज की माँ), शिक्षा (कला की नौकरानी), माधुरी, मरस्वती, प्रभा, गल्यमाला, मनोरमा, मोहिनी (मामिक पत्रिकाएँ)।
१.	मनोवैज्ञानिक	'छलना'—मगवनी बाजपेयी, रचना काल मन् १९३९ ई०	भौतिक जीवन में मनो-वैज्ञानिक अमनुष्य और आदर्श की प्रधानता।	एक परिवार में विद्यामाना के पात्र अमनुष्य, विला-मग के समान होने पर जीवन अवस्थित चित्रित दिखाया गया है।	वल्गज, विलासचन्द, नवीनचन्द्र, कल्पना, कामना।

क्रम संख्या	विभाजन	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र-रूपक प्रतीक तथा प्ररूप
१		२	३	४	५
२	मनोवैज्ञानिक	सन्ताप कथा-सेठ गोविन्द- दास, प्रथम प्रकाशन, सन् १९४५।	भौतिक जीवन से मानवी- वैज्ञानिक अस्तित्व की समस्या का हल।	मनमाराम नामक पात्र के जीवन की पञ्चवर्तिन परि- स्थितियों की नाटकीय योजना है। मनमाराम को त्याग में ही सन्तुष्टि मिलती है।	मनमाराम और नीतिव्रत।
१	सामाजिक	'भाग्न ललना'-खगबहा- दुर मल्ल, द्वितीय प्रकाशन सन् १९०६।	भाग्न और नारी की दुर्दशा का चित्रण और जागरण मन्देरा।	कलियुग और धर्मराज के मध्य में नारी के दुर्भाग्य और मांभार्य के मध्य की कथा।	असत्पक्ष पात्र-कलियुग राजा, दुर्भाग्य, रोग, कौष, मूर्खता, कलह, निद्रा, वैषम्य और विषवा विवाह। मनपक्ष-मोभार्य, धर्म, पतिव्रत, उत्साह, उद्यम, बिद्या, लक्ष्मी पकता, भाग्यमाला।
२	"	'मारवाडी घी'-गङ्गाजीय हिन्दी मारवाडी, प्रथम प्रकाशन, सन् १९१७ ई०।	मारवाडी (वनस्पति) की और समाज के दया का मुधार।	कलियुग के द्वारा घी के प्रचार का वर्णन और मारवाडी घी का प्रचार करनेवाले मारवाडी परि- वार की कथा।	असत्पक्ष-कलियुग राजा (धर्मराज का विराधी), अधर्म, पावण्ड, वेर-विराध, लोभ, मोह, स्वाधेपना, फूट, अणव्यय, फिक्किलवर्ची, मदिग, जुआ। सत्पक्ष- सत्य और धर्म।

क्रम	विभाजन	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र-रूपक प्रतीक तथा प्रारूप
१		२	३	४	५
१	राजनैतिक	'भारत दुर्देशा'—भारतचन्द्र हरिश्चन्द्र, रचनाबाल मन् १८७६ ई०।	भारतकी दुर्देशाता चित्रण	भारत की दुर्देशा, स्वतन्त्रता के लिए संघर्ष, अन्योन्य कण्ट में भारत का अन्त।	भारत, भारत-सैन्य, मन्त्रालय, रोग, फूट डाह, लाभ, भय, मद्रिग, आलस्य, अन्धकार, शोक, अधुमावृत आर निर्वेलता, भारत दुर्देशा, हिम्माथली, बगाली, महा-राष्ट्री, गडिटर, कवि।
२	"	'अनेखा बलिदान'—उमा-शकर।	मत्सरित्रता के द्वारा कठोर परिश्रम से स्वतन्त्रता प्राप्ति।	नारी को चीरता आर व्यास में पुत्र को स्वराज्य-प्राप्ति की कथा।	नेकी गद्दी, दुर्जन।
३.	"	'स्वर्ण देश का उद्धार'—इन्द्र विद्या वाचस्पति रचनाकाल मन् १९२१ ई०।	देशभक्ति का प्रचार आर स्वतन्त्रता-प्राप्ति।	व्यास आर अन्धकार का संघर्ष, अन्त में व्यास की विजय की कथा।	धर्म और क्रूर, धर्मप्राण, कर्मदास, अन्त प्रभा, धनदास।
४.	"	'हिन्दू'—जमनादाम मेहरा रचनाकाल मन् १९०० ई०	देशभक्ति का प्रचार आर स्वतन्त्रता-प्राप्ति।	दश की स्वतन्त्रता के हेतु प्रयत्नों की कथा।	पृथ्वीमाना, हिन्द, स्वतन्त्रता, प्राचीनता, गुप्तता, परतन्त्रता फैशन, नवीनता, अन्धमिह, दुर्भिक्ष, रोगराज, अन्धकार, स्वार्थराज, धनहरण, दमनमिह, बिला-

क्रम	विभाजन	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र-रूपक प्रतीक तथा प्ररूप
१		२	३	४	५
५.	राजनैतिक	'डिकटेटर'-बेचन शर्मा 'उष' प्रकाशत मन् १९२७।	आदर्श जनता राज्य की स्थापना	अन्तर्गन्धीय सघर्ष का चित्रण	फत्त खाँ, राजमर्तसिंह, सत्यपाल, उबोया-नन्द, सुधारचन्द, प्रेममिह।
६	"	'भारत राज'-लक्ष्मीकांत, रचनाकाल सन् १९४९ई०	राजनैतिक चेतना का जागरण	बिदेगी सत्ता से सघर्ष का चित्रण	जानबुल, अकिलसाम, पेरी, डिकटेटर, बकवादी, बिप्लव।
१.	संस्कृति	'कामना'-जयशंकरप्रसाद रचनाकाल मन् १९२७ई०	आध्यात्मिक सम्यता की श्रेष्ठता-मिद्धि।	फुलदेश के निवासियों का भौतिक-संस्कृति से सघर्ष और आध्यात्मिकता से मुक्त शान्ति।	भारतराज, धर्मराज, कर्मराज, मित्रराज, श्रद्धा, विद्वानबाला, पश्चिमीबाला।
					लीला, विलास, कामता, सन्तोष, कूर, दुर्वृत, दम्भ।

(ब) पात्रों का

विभाजन	नाम	तत्त्व रूपक		
		प्रकृति तत्त्व	नैतिक तत्त्व	आध्यात्मिक
१	२	३	४	५
१ आध्यात्मिक	विज्ञान नाटक		विषय वासना, तितिक्षा, मन, विज्ञान, प्रज्ञा, दम, समता।	जीव, शम, ज्ञान, सत्सग, वैराग्य, उपरति, विचार
२	„ विज्ञान-विजय			विज्ञान, प्रज्ञा, वैराग्य वेद, सत्सग, ज्ञान,
३	„ ज्ञानगुण दर्पण			मुमुक्षु, विज्ञान, प्रज्ञा, उपनिषद्, वेद, भक्ति, निदिध्यासन, निवृत्ति
४	„ लीला विज्ञान		फकीरी	विज्ञान, लीलादेवी, जगतकुमार, धर्म, मन, विचार, मत्सग
५	„ मायावी		फैगन, मदिरा	सरलमिह (आत्मा), मायावी, अनसगम, मशाराम, ज्ञानचन्द
६	„ मुद्रिका			ओष्कार, मांझ, ईश, रसमूल, माया
७	„ सत्य का सैनिक		भरलना, विरक्ति	मस्व, रज निवृत्ति, वैराग्य, ब्रह्मचर्य, ज्ञान, भक्ति, प्रज्ञा, तम, प्रवृत्ति, माया
१. साहित्यिक	न घर का न घाट का			
२	„ पत्र-पत्रिका सम्मेलन			

विशेष अध्ययन

मनोवैज्ञानिक	अन्य	प्रतीक पात्र	प्ररूप पात्र
६	७	८	९
मन्नोष, विवेक, श्रद्धा, समाधान			साधु
दया, काम, दम्भ, प्रवृत्ति			
अभय विस्वास, विवेक, क्षमा समाधान			
अत्काग, गोभ	अमीरी	घनदेव	
बाद			
चिन्ता			
अर्भात्मा विवेक, विष्णुग, अह, त्रोध, गोभ, काम, वागना, माह, मणय, आर्माकिन			
हास्य, प्रवृत्ति	समाज राय, जनता राय, पाठकमल, मफाईराय, भारती, शिक्षा, चाद		
	समाज, साहित्य, चाद (भासिक पत्र), मन- वाला, गोलमाल (हास्य पत्र), कला, स्वाभा- विकता, भाग्यमाता, शिक्षा, माधुरी, सर- स्वती, प्रभा, गल्पमाला, मनोरमा, मोहिनी (भासिक पत्रिकाएँ)		

(ब) पात्रों का

विभाजन	नाम	तत्व रूपक		
		प्रकृति तत्व	नैतिक तत्व	आध्यात्मिक
१	२	३	४	६
१. मनोवैज्ञानिक	छलना		बकराज	
२	„ सन्तोष कहाँ ?		नीतिव्रत	
१ सामाजिक	भारत ललना	कलियुगराज, निद्रा	एकता, मर्य, भर्षता, धर्म कलह, पतिव्रत, विधवा- विवाह	
२.	„ मारवाडी घी	कलियुगराज	मर्य अशर्म, पाण्ड, विरोध, धर्म अपव्यय, मदिग, ज्ञा. फिजुल- मवी	
१. राजनैतिक	भारत दुदया	रोग	मन्यानाश, मदिग, जालमर, अधकार, अश्रुमार्जन निर्बलता	
२	„ अनोखा बलिदान		नकी बदी, दुर्जन	
३.	„ स्वर्णदंश का उधार		क्र	धर्म
४.	„ हिन्दू	रागराज	एकता, फैशन, नवी- नता, अप्याचार	
५.	„ डिक्टेटर			
६	„ भरतराज			धर्मराज
१. संस्कृति	कामना		दुवृत्त, क्र	

विशेष अध्ययन

		प्रतीक पात्र	प्ररूप पात्र
मनोवैज्ञानिक	अन्य		
६	७	८	९
कल्पना, कामना, नवीन चन्द्र, विलामचन्द्र			
मनसाराम			
क्रोध, उत्साह उद्यम	भाग्यमाना, दुर्भाग्य, मौभाग्य, वैद्यक्य, विद्या, लक्ष्मी		
वैर, लोभ, माँह, स्वार्थ- परता, फूट			
फूट, डाट, लोभ, भय, शोक	भाग्य, भाग्य - भाग्य, भाग्य-दुर्दैव, डिम्बा- यल्ली		बगाली, महाराष्ट्री, एडिटर, कवि
	अनन्तप्रभा	कर्मदाम, धनदाम	
स्वार्थराज	पृथ्वीमाना, हिन्द, स्वनन्त्रता, प्राचीनता, परनन्त्रता, दुर्भिक्ष	अन्यायसिंह, धनहरण, दमनसिंह, खिलाफत खाँ, राजमर्नामह, मत्य- पाल, उद्योगानन्द, मुबारकचन्द, प्रेमसिंह जानबुल, अकिल साम, पेरी, डिक्टेटर, बकबादी, विप्लव	
श्रद्धा	भारतराज, कर्मराज	मित्रराज	विज्ञानबाला, पश्चिम मी बाला
विलास, कामना, सन्तोष, दम्भ	लीला		

अष्टम अध्याय

प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा के अंशतः प्रभावित नाटक

७०१ इसमें पूर्व के अध्याय में विवेचित स्वतन्त्र रूपक नाटकों के अतिरिक्त हिन्दी साहित्य में कुछ ऐसी भी नाट्य रचनाएँ प्रस्तुत हुईं जो 'प्रबोधचन्द्रोदय' की रूपक शैली से कथावस्तु, घटनाचक्र और अधिकांश पात्रों में निरान्न पार्थक्य रखती हैं, परन्तु उनके प्रसंग-प्राप्त कुछ पात्रों में 'प्रबोधचन्द्रोदय' की रूपक शैली की स्पष्ट छाया आलोकित होती है। तत्पर्य यह है कि ऐसे नाटकों में केवल कुछ पात्र ही 'प्रबोधचन्द्रोदय' की शैली के प्रयुक्त हुए हैं जब कि अन्य तत्त्व पूर्णतः मौलिक रहे हैं। निश्चय ही इन नाटकों को न तो हम 'प्रबोधचन्द्रोदय' के अनुवादों की कोटि के अन्तर्गत रख सकते हैं और न रूपान्तर और स्वतन्त्र रूपक नाटकों की ही कक्षा में प्रविष्ट कर सकते हैं, क्योंकि ये रचनाएँ सभी दृष्टियों से उपरोक्त रचनाओं में अपना पार्थक्य रखती हैं। ऐसी अवस्था में हम प्रश्न का उत्तर कि इनको किस कोटि में रखा जाय, कुछ जटिल सा दिखलाई पड़ता है। हम देखते हैं कि उन रचनाओं में कुछ पात्र ही प्रबोधचन्द्रोदय की शैली में प्रभावित रहे हैं। हम प्रारंभ यह प्रभाव आंशिक रूप में ही हुआ है, यह स्पष्ट है। अतएव यदि हम इन नाटकों को प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा में अंशतः प्रभावित नाटक—कहें तो कदाचित् सत्य के अधिक निकट होगा। प्रस्तुत अध्याय में हम इसी नाम से इन नाटकों में प्रबोधचन्द्रोदय के प्रभाव (पात्रों का) का अध्ययन करेंगे।

७०२ हम कोटि की जितनी भी रचनाएँ उपलब्ध हो सकी हैं उनका सूक्ष्म दृष्टि से अध्ययन करने पर उन्हें निम्नलिखित श्रेणियों में, अधिक भुविघा के साथ, विभाजित किया जा सकता है—

- १ धार्मिक मुद्धार सम्बन्धी
- २ सामाजिक मुद्धार सम्बन्धी

१. रचनाओं के नाम चार्ट में द्रष्टव्य हैं।

३. राजनैतिक

७०३. अब हम उपरोक्त शीर्षकों के अन्तर्गत आने वाली नाट्य रचनाओं का उद्देश्य तथा सामान्य परिचय के साथ उनके पात्रों का अध्ययन क्रमशः करेंगे।

७०४. उद्देश्य—प्रत्येक रचना के मूल में कोई न कोई उद्देश्य अवश्य होता है। इस दृष्टि में यदि हम इन नाटकों पर विचार करें तो स्पष्टतः प्रतीत होगा कि उपरोक्त तीनों श्रेणियों के नाटकों के पृथक् पृथक् उद्देश्य थे। अब हम यहाँ यह देखने का प्रयास करेंगे कि किस श्रेणी के नाटकों का उनकी रचना के पीछे क्या उद्देश्य था।

७०५. धार्मिक सुधार सम्बन्धी—सूक्ष्म दृष्टि से देखा जाय तो इस श्रेणी के सभी नाटकों में उद्देश्य के रूप में धार्मिकता का सूत्र चाहे यह सुधार के रूप में हो या अपने वान्तविक स्वरूप में—आंतर्प्रोत है। फिर भी—प्रत्येक रचना में इस सामान्य उद्देश्य के अन्तर्गत उनके अवान्तर उद्देश्य भी निहित हैं—जैसे 'अन्याचार का अन्त' नामक नाटक का उद्देश्य धर्म के आत्मिक बल की विजय दिखाकर अन्याचार की पराजय के द्वारा देश का जागरण, रखा गया है तथा 'कलि युगागमन' का उद्देश्य कालेज के विद्यार्थियों को उपदेश देना, निर्धारित है। ये दोनों ही धार्मिकता की परिधि में आते हैं। इसी प्रकार किसी का उद्देश्य मत्स्य पालन की शिक्षा देना, किसी का धार्मिक सुधार के द्वारा देश की स्वतन्त्रता का बल देना, किसी का नास्तिकों को आत्मिकता का उपदेश, मदिगपान आदि दायों से सावधान करना और वनस्पति पौ के प्रचार का विराध करना, किसी का व्यभिचारी साधुओं में सुधार की आकांक्षा, किसी का बूढ़ भगवान् की अहिंसा के प्रचार की उद्दाम अभिलाषा का होना, किसी का मानवजीवन के ऊपर मनाविकारों के प्रभाव का अंकन, किसी का न्यायपूर्ण व्यवहार में धर्म की विजय दिखाना, किसी का अन्याचारों और विपत्तियों पर धर्म की विजय का चित्रण और किसी का उद्देश्य महात्मा निम्बार्क के सिद्धान्तों का प्रचार-प्रसार तथा साधुओं के सुधार में सम्बन्धित रहा है।

७०६. सामाजिक-सुधार-सम्बन्धी—इस श्रेणी के भी सभी नाटकों में यद्यपि सामान्य रूप से सामाजिक सुधार का ही उद्देश्य मुखर रहा है फिर भी पृथक् पृथक् इसके कई स्तर देखे जा सकते हैं—जैसे 'जनकनन्दिनी' में भगवती जानकी के चरित्र के आधार पर नारी समाज के चरित्र को सुधारने का उद्देश्य सामने रखा गया है। इसी प्रकार किसी का उद्देश्य विद्यार्थियों को शिक्षा प्रसार की प्रेरणा देना, किसी का अनमेल विवाह को रोकना और लोगों में देशभक्ति का प्रचार करना, किसी का बाल-विवाह से होने वाले दोषों से लोगों को सावधान करना, किसी का सूद की प्रथा में सुधार और गाव की जागृति करना, किसी का ब्राह्मणों के पातण्डों का

उद्घाटन तथा वेश्या एवं हरिजनो की दीन दशा को सुवार के साथ देश भक्ति का प्रचार करना, किसी का बालको को निर्भीक और वीर बनने की प्रेरणा देना, किसी का सत्य की विजय और असत्य की पराजय को चित्रित करना, किसी का नारी चरित्र की पवित्रता का वर्णन करना और किसी का विवाह सम्बन्धी कुरीतियों को दूर करने की उत्कट टन्छा का होना रहा है।

७०७. राजनैतिक—प्रायः इस श्रेणी के सभी नाटका में देश की राजनैतिक स्थिति ही मुख्य रही है। यह दूसरी बात है कि उसकी पृष्ठभूमि में कुछ दूसरे उद्देश्य भी झांकने प्रतीत हो। उदाहरण के लिए—‘आजकल’ नामक नाटक में देश की राजनैतिक स्थिति के पीछे महात्मा गान्धी के अहिंसा-मिहान्त के प्रचार की कामना छिपी हुई है। अन्य नाटकों के विशेष उद्देश्य यों हैं—किसी का उद्देश्य देशभक्ति का प्रचार करना, किसी का देश में जागृति की भावना को प्रसागित करना, किसी में स्वतन्त्रता प्राप्ति रूपी लक्ष्य की ओर देश की जनता को अप्रमत्त करना तथा हिन्दू और मुसलमान—उन दोनों ही जातियों के बीच एकता उत्पन्न करने का प्रयास करना, किसी का देश में नारी-जागृति का प्रोत्साहन देना, किसी का हिन्दू-मुसलमान सम्प्रदायों में एकता लाने हुए देशभक्ति का प्रचार करना, किसी का देश की विभिन्न जातियों में सौजन्य और ऐक्य की उन्नति जगाने का स्वतन्त्रता के लिए जनता का प्रेरित करना, किसी का सत्य और अहिंसा का प्रचार करना और किसी का देशभक्ति का विकास करना रहा है।

७०८. कथानक—जैसा कि पहले कहा जा चुका है उन नाटकों के कथानकों के ऊपर प्रबोधचन्द्रोदय के रूपकान्तक कथानक का कोई प्रभाव दृष्टिगत नहीं होता। कथानक के आधार पर हम उन्हें विषय साहित्यिक नाटक कह सकते हैं। परन्तु फिर भी इनमें प्रसंगत कथानक के किस्से अथवा उनमें आदि मध्य या अन्त में आशिक रूप में ही रूपक शैली का आभास मिल जाता है। उन अंशों में दृष्टांत रूपक पात्र किसी उद्देश्य-विशेष के लिए रंगमंच पर लाए जाते हैं और नाटककार अपना उद्देश्य पूरा कर उन्हें विदा कर देता है। उदाहरण के लिए ‘अन्याचार का अन्त’ नामक धार्मिक नाटक में कम-वध की कथा है। इसके कथा के प्रारम्भ के पूर्व ही लेखक ने एक प्रसंग में परतन्त्र भाग्य की स्थिति का वर्णन रूपक पात्रों के द्वारा कराकर उन्हें रंगमंच में निर्यात कर दिया है। ‘जनकनन्दिनी’ जो कि एक सामाजिक नाटक है और जिसमें भवभूति के ‘उत्तर गम चरित’ में मिलती जुलती मीना-वनवाम की कथा दी गई है—की कथा के प्रारम्भ में ही भावतात्विक और रूपकात्मक—अहंकार और क्रोध आदि—पात्रों का प्रयोग कर कथानक को गतिशील बनाया गया है। उसी प्रकार ‘आजकल’ नामक राजनैतिक नाटक के कथानक में

प्रसंगवश दो प्रतीक पात्रों—व्यगलाल और सत्यव्रत—की योजना की गई है। इन्हीं दोनों पात्रों के द्वारा गांधी जी की अहिंसा और सत्य के पालन की व्यवस्था कराई गई है। अब हम इन तीनों ही श्रेणियों के नाटकों के कथानकों का सामान्य परिचय देते।

७०९ धार्मिक-मुधार-सम्बन्धी—इस श्रेणी के सभी नाटकों में कथानक धार्मिकता का पुट लिए हुए है। इनमें से किसी में यदि कम-बच की कथा है तो किसी में राजा परीक्षित की, किसी में सत्यवादी हरिश्चन्द्र का कथानक है तो किसी में महात्मा बुद्ध का किसी में विभिन्न प्रसंगों के आधार पर धार्मिक मुधार की कथा है तो किसी में मुदामा और कृष्ण की कथा दी हुई है, किसी में धार्मिक जीवन व्यतीत करने वाले किसी धनी परिवार की कथा दी गई है तो किसी में किसी धार्मिक राजा की कथा है। इसी प्रकार एक नाटक में श्री निम्बाक महामनीन्द्र का चरित्र अंकित किया गया है। तात्पर्य यह कि सभी के कथानकों में धार्मिकता भरी हुई है।

७१० सामाजिक मुधार-सम्बन्धी—इस वर्ग के सभी नाटकों में कथानक सामाजिक मुधार में ही सम्बन्ध रखने वाले है। इनमें से, यदि किसी में अधिक अध्ययन की इच्छा रखने वाले किसी बालक की कृष्ण कहानी दी हुई है तो किसी में मनी मीना के वनवास की कथा दी गई है, किसी में किसी धनिक पुत्र की कथा है तो किसी में अज्ञान-चन्द्र नामक किसी मृग की कथा है, किसी में सूदखार महाजन की कथा है तो किसी में कानूनीमल वकील साहब की कथा है, किसी में स्काउटों का कथानक चित्रित किया गया है तो किसी में किसी झूठबोलने वाले व्यक्ति की कथा का अंकन किया गया है, किसी में किसी साहसी नागी द्वारा अपने मनीष की रक्षा के प्रयत्न की कथा है तो किसी में किसी व्यक्ति के द्वारा अपनी भाजी के विवाह के लिए एक व्यक्ति की हत्या के लिए प्रयास का कथानक दिया गया है। निष्कर्ष यह है कि समाज के किसी न किसी वर्ग में सम्बन्धित ही कथानक इनमें दिए हुए है।

७११ राजनैतिक—इस वर्ग के नाटकों के कथानकों में देश की तत्कालीन राजनैतिक स्थिति का सजीव चित्र अंकित किया गया है। इनमें से, यदि, किसी में अहिंसा और सत्याग्रह के अनुयायी किसी देशभक्त की कहानी दी गई है तो किसी में न्याय-पथ पर चलने वाले किसी देशभक्त के द्वारा देश की शासन-सत्ता के प्राप्त करने की कथा है, यदि किसी में देशभक्तों के चुनाव और अंग्रेजों के शासन प्रबन्ध की कहानी है, तो किसी में दो देशभक्त परिवारों की कथा अंकित है, किसी में नारी जागृति के सम्बन्ध में कोई कथानक दिया हुआ है तो किसी में राज्य-विशेष में रहने वाले हिन्दुओं और मुसलमानों की एकता के सूत्र में बाधने की कथा दी गई है, किसी में भारत की स्वतन्त्रता के लिए हिन्दू-मुसलमान, सिख और ईसाई आदि जातियों

के सम्मिलित प्रयत्न की कथा का संयोजन किया गया है तो किसी में अत्याचारी राजा से प्रजा के संधर्ष और उसकी विजय की कथा चित्रित की गई है। इसी प्रकार एक में एक देशभक्त की कहानी दी गई है। कहने का तात्पर्य यह है कि इन सभी नाटकों के कथानक राजनीति की किसी न किसी गतिविधि से परिपूर्ण है।

७१२ पात्र—जैसा कि पहले बताया गया है कि इन नाटकों के पात्रों पर ही प्रबोधचन्द्रोदय की रूपकात्मक शैली का कुछ प्रभाव पड़ा है। अतः अब हमें यह देखना है कि इन नाटकों में कुल कितने रूपकात्मक भावनात्मक पात्र प्रयुक्त हुए हैं उनका स्वरूप क्या रहा है, अमुक पात्र कितने नाटकों में प्रयुक्त हुआ है तथा इन पात्रों की प्रबोधचन्द्रोदय और स्वतन्त्र रूपक नाटकों के पात्रों से कितनी समता और विषमता है आदि। इसके लिए हमें प्रथम उद्देश्यों के आधार पर विभाजित नाटकों में पात्रों के प्रयोग को देखना आवश्यक होगा। धार्मिक मुद्धार सम्बन्धी—नाटकों में निम्नलिखित रूपकात्मक भावनात्मक प्रतीक और प्ररूप पात्र प्रयुक्त हुए हैं—

धर्म, लज्जा, शान्ति, दया, एकता, मन्य, सरस्वती, भारतमाता, प्रेम। विचार, कलियुग, कुमन, मदिग, रोगराज आलस, चौपटर्मिह। मन्य, पाप। भारतमाता, धर्म, द्वापर, क्रोध कलि, पाप फटदेव। कलियुगराज अधर्म, काम, मोह, लोभ, क्रोध, अहंकार, नृणा, मदिग, जीवनशाह, धनदास नास्तिक, चानक (वेष्टा), पादडी। पृथ्वीमाता, शान्ति, दया, धर्म पाप्यण्ड, स्वायं हिगा, धनपति, माघ, पुजारी, स्त्री। भक्ति, लोभ, अशान्ति। धर्मपाल, न्यायमेन। धर्म, अधर्म, धर्ममेन। करुणा, दया, सौमिन्य, सोहार्द, स्वाभिमान, म-यप्रतिज्ञता, कनजता, शरण्यता, उदारता, धीरता वीरता, वैराग्य, ज्ञान, भक्ति धर्मानन्द, शिष्य, उलूकानन्द, और मूर्खानन्द।^१

७१३ सामाजिक-मुद्धार-सम्बन्धी नाटकों में निम्नलिखित रूपकात्मक भावनात्मक प्रतीक और प्ररूप पात्र प्रयुक्त हुए हैं—

आशा, आत्मसम्मान, कृतव्य, छात्र। पाप, काम, क्रोध, लाभ, मोह अहंकार, भावी, कम। ज्ञानप्रकाश, धर्मदास, स्वायंचन्द्र, लालचन्द्र कर्गमह। अज्ञानचन्द्र, दुर्गाचारीमह, रंगिलोमह सूदीमल मुद्धारचन्द्र। काननमल, यमदूत, यमराज, धर्मराज, हठहठ पाण्डेय, भग्न चौधरी, मनमोहिनी (वेष्टा)। घासराग, अविद्या बाई, विद्यावती, ज्ञानचन्द्र, गायननाथ, तर्कप्रसाद। फूटचन्द्र, टीकचन्द्र चन्द्रादयमिह, दुर्जनमह, ज्ञानचन्द्र स्वायं वृद्धि, क्षुद्रवृद्धि, अज्ञानमह, उन्मत्तमह, धूट बुद्धि, कर्गडीमल। मनहमलाल, कम्बललाल, दुखदेई, मोतीप्रसाद और ब्रिगडे दिल।^१

१ देखिये चार्ट (अ)

२. देखिये चार्ट (अ)

७१४. राजनैतिक नाटकों में निम्नलिखित रूपकात्मक भावतात्विक प्रतीक और प्ररूप पात्र प्रयुक्त है—

व्यगलाल, सत्यव्रत । ज्ञानशंकर, जालिमसिंह, चौपटानन्द । बेढगासिंह, उपाध्याय, खुशामदचन्द, पेटूलाल, अमृतलाल । दक्षिण, धर्म, भारतमाता, कर्मवीर, बीगबल, ईमानदार, धर्म, भारतमाता ब्रिटैनिका, नारीजाति, सत्यधर्म, प्रेम, ऐक्य, शान्ति, बुद्ध सत्व, फूट, मदिग, आलस्य, दुर्देव । भारतमाता, हिन्दू, मुसलमान, बंगाली, मिश्र, सत्यवक्ता, वक्रमेन, प्रकाशचन्द और दुर्जनसिंह ।

७१५. विभाजन—उपरोक्त तीनों प्रकार के नाटकों में प्रयुक्त सभी पात्रों को हम निम्नलिखित वर्गों में विभाजित कर सकते हैं—१, तत्वरूपक, २ प्रतीक और प्ररूप ।

(क) तत्वरूपक—वर्ग के पात्रों को पांच उपवर्गों में विभाजित किया जा सकता है—प्रकृति तत्त्व, नैतिक तत्त्व, आध्यात्मिक मनोवैज्ञानिक और अन्य ।

प्रकृति-तत्त्व—मे ये पात्र आते हैं—कलियुग, रोगराज, द्वापर, कलि, कलियुगराज और यमराज ।

नैतिक तत्त्व—मे ये पात्र आते हैं—कृमत्, मदिग, आलस, चौपट सिंह, सत्य, पाप, फूटदेव, अधर्म मदिग, पाखण्ड, अधर्म, स्वामिता, सत्य प्रतिज्ञता, कृतज्ञता, शरण्याता, उदारता, धीरता वीरता, कर्तव्य, पाप, धोखेगम, अविद्याबाई, विद्यावती, ज्ञानचन्द, एकता, फूट, मदिग और आलस्य ।

आध्यात्मिक—मे ये पात्र आते हैं—धर्म, धर्म, धर्म, भक्ति, धर्म, वैराग्य, ज्ञान, भक्ति, धर्मराज, धर्म, धर्म, सत्य और धर्म ।

मनोवैज्ञानिक—मे ये पात्र आते हैं—लज्जा, शान्ति, दया प्रेम, एकता, विचार, क्रोध, काम, मोह, लोभ, क्रोध, अहंकार, तृष्णा, शान्ति, दया, स्वार्थ, हिंसा, लोभ, अशान्ति, कृष्णा, दया, मौशील्य, मोहादं, आशा, आत्मसम्मान, काम, क्रोध, लोभ, मोह, अहंकार, माहसनाथ, तर्क प्रसाद, प्रेम और शान्ति ।

अन्य—मे ये पात्र आते हैं—सम्बन्धी, भारतमाता, भारतमाता, पृथ्वीमाता, भावी, कर्म, यमदूत, शक्ति, भारतमाता, भारतमाता, बुद्ध-सत्व, दुर्देव और भारतमाता ।

(ख) प्रतीक—वर्ग में निम्नलिखित पात्र आते हैं—जीवनशाह, धनदास, धर्मपाल, न्यायसेन, धर्मसेन, ज्ञानप्रकाश, धर्मदास, स्वार्थचन्द, लोलुपचन्द, कूरसिंह, अज्ञानचन्द, दुराचारीसिंह, रंगिलेसिंह, सूदीमल, सुधीरचन्द, कानूनीमल, झूठचन्द,

ठीकचन्द, चद्रोदयसिंह, ज्ञानचन्द्र, स्वार्थ बुद्धि, सुद्र बुद्धि, अज्ञान सिंह, उन्मत्तसिंह घृष्टबुद्धि, करोडीमल, मनहूसलाल, कम्बललाल, दुखदेई, घोतीप्रसाद, बिगड दिल, व्यंगलाल, सत्यव्रत, ज्ञानशंकर, जालिमसिंह, चौपटानन्द, वेडगांसिंह, उपाध्याय, ख़शामदचन्द, पेटूलाल, अमृतलाल, कर्मवीर, वीरबल, ईमानदार, मत्पवक्ता, बकसेन, प्रकाशचन्द्र और दुर्जनसिंह।

(ग) प्ररूप—वग के अन्तर्गत निम्नलिखित पात्र आते हैं नास्तिक, चातक (वेदया), पादडी, धनपति, पुजारी, माघ स्त्री धर्मानन्द, शिष्य, उलूकानन्द, मूर्खानन्द, छात्र, डबडब पाण्डे, भय चौधरी, मनमोहिनी, ब्रिटैनिका, नारी जति, हिन्दू, मुसलमान बंगाली और मिश्र।

किस पात्र का कितने नाटको में प्रयोग हुआ

७१६. सामान्यतः अधिकांश पात्र एक ही नाटक में प्रयुक्त हुए हैं। किन्तु कुछ ऐसे भी पात्र हैं जो दो या उससे अधिक नाटको में प्रयुक्त हुए हैं। नीचे एक से अधिक नाटको में प्रयुक्त होने वाले पात्रों की सूची दी जा रही है।

७१७. दो नाटको में प्रयुक्त होने वाले पात्र इस प्रकार हैं—अधर्म, अहंकार आलस, एकता, कलियुग, काम दुर्जनसिंह, प्रेम शूटदेव, भक्ति, मोह और ज्ञानचन्द।

७१८. तीन नाटको में प्रयुक्त पात्र इस प्रकार हैं क्रोध, दया, पाप, मदिरा लोभ, घान्ति और मृत्यु।

७१९. पांच नाटका में 'भारतमाता' नाम पात्र और नौ नाटका में धर्म नामक पात्र का प्रयोग हुआ है। इसके अतिरिक्त सभी पात्र एक-एक नाटक में प्रयुक्त हुए हैं।

स्वरूप एक होते हुए भी विभिन्न नामों से प्रयोग

७२०. इन पात्रों में कुछ पात्र ऐसे भी हैं जो अर्थ में तो समान हैं किन्तु नाटककारों के द्वारा विभिन्न नामों से उद्देश्य से भिन्न-भिन्न नामों से प्रयुक्त किए गए हैं। ऐसे पात्रों की सूची निम्नलिखित है

कलि, कलियुग, कलियुगराज।

अज्ञानचन्द, अविद्याबाई, अज्ञानसिंह, प्रकाशचन्द।

करोडीमल, धनदाम, धनपति।

कानूनीमल, तर्क प्रसाद।

कूर्गसिंह, जालिमसिंह, दुराचारीसिंह, दुर्जनसिंह, घृष्टबुद्धि, बिगडे दिल, उन्मत्तसिंह।

चौपटसिंह, चौपटानन्द, मूर्खानन्द ।
धर्मपाल, धर्मानन्द, धर्मदास, न्यायसेन ।
सत्यव्रत, सत्यवक्ता ।
ज्ञानप्रकाश, ज्ञानचन्द, ज्ञानधर ।
कर्म, कर्णव्य ।

स्वतन्त्र रूपक नाटकों के पात्रों से समता

७२१. स्वतन्त्र रूपक नाटका और इन नाटकों के निम्नलिखित पात्र, अर्थ और रूप दोनों में समता रखते हैं

अयर्म, अहंकार, आलस, काम, क्रोध, कलियुग, दया, धनदाम, फूट, बगाली, भक्ति, भग्नमाता, मदिग, माह, राग, विचार, वैराग्य, स्वार्थ, सत्य और ज्ञान ।

कुछ पात्र थोड़े से रूपान्तर के पदचान् रूपकनाटक के पात्रों में समता रखते हैं । जैसे—

अज्ञान	अज्ञानचन्द
कूर	कूरसिंह
कामदाम	कर्मवीर
दुर्जन	दुर्जनसिंह
प्रेमसिंह	प्रेम
भाग्य दुर्द्व	दुर्द्व
मूर्खता	मूर्खानन्द
स्वार्थपरता	स्वार्थचन्द
ज्ञानानन्द	ज्ञानचन्द

स्वतन्त्र रूपक नाटकों में अप्रयुक्त पात्र

७२२. इन अज्ञान प्रभावित नाटका में कुछ ऐसे पात्रों का भी प्रयोग हुआ है जो स्वतन्त्र रूपक नाटकों में प्रयुक्त नहीं हुए हैं, जैसे—लज्जा, तृष्णा, शान्ति, हिंसा, स्वामिता, सत्यप्रतिज्ञा, कृतज्ञता, शरण्याता, शौशील्य, वीरता, आत्म-सम्मान, छात्र, भावी, द्वापर, चौपटसिंह, उन्मत्तसिंह, कम्बस्तलाल, बोतीप्रसाद, बेडगाँसिंह उपाध्याय, ईमानदार, घोखेराम, ठबठब पाण्डेय, भग्न चौधरी, रंगीले सिंह और व्यगलाल आदि ।

प्रबोध चन्द्रोदय के पात्रों से समता

७२३. इन नाटकों के निम्नलिखित पात्र प्रबोधचन्द्रोदय के पात्रों से समता रखते हैं —

विचार, वैराग्य, मोह, काम, क्रोध, लोभ, अहंकार, कलियुग, हिंसा, तृष्णा, शान्ति और करुणा। प्रबोधचन्द्रोदय का चार्वाक इन नाटकों में 'नास्तिक' के रूप में प्रयुक्त हुआ है।

पात्रों की उपादेयता

७२४ प्रबोधचन्द्रोदय की शैली के पात्रों में प्रभावित हिन्दी परम्परा में प्रयुक्त पात्रों की कठोर उपयोगिताओं को ध्यान में रखकर प्रयोग किया गया है। नीचे हम उन उपयोगिताओं और उनके लिए प्रयुक्त पात्रों का सामान्य विवरण प्रस्तुत करेंगे।

७२५ इन राजनैतिक, सामाजिक, एवं धार्मिक नाटकों में प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा में जिन रूपों, प्रतीकों और प्ररूप पात्रों का प्रयोग हुआ है, उनमें नाटककारों की समस्याएँ सजीव रूप में चित्रित हो सकी हैं और उनके द्वारा दिये गये सुधार और समाधान की सम्प्रेरणा मदा के लिए अमर हो गई।

७२६ नाटककारों ने समाज की भावना के सम्कार और परिणाम के लिए, मद्भावनाओं के रूपों पात्रों का प्रयोग करके समाज को आदर्श-भावना-सम्पन्न बनाना चाहा। इसके लिए उन्होंने लज्जा, शान्ति, दया, प्रेम, विचार, करुणा, सीधीन्य, मोहार्द्र, स्वाभिमान, मयप्रतिज्ञा, कृतज्ञता शरण्याता उदारता, धीरता, वीरता, वैराग्य, आशा, आत्मसम्मान, कर्तव्य कर्म और शक्ति जैसे रूपों का प्रयोग किया।

७२७ इन नाटककारों ने इन आदर्श भावनाओं में सम्पन्न समाज की कल्पना करके स्वतन्त्र देश की दृढ़ नींव डालनी चाही थी। उस समय का समाज लोभ, मोह, तृष्णा और फूट आदि भावनाओं के कारण पतनान्मुख हो रहा था। उस पतनान्मुख समाज का सच्चा चित्र खींचने के लिये नाटककारों ने पाप, क्रोध, काम, मोह, लोभ, क्रोध, अहंकार, तृष्णा पाखण्ड, स्वार्थ, हिंसा, अशान्ति और फूट जैसे असदभावनाओं के पात्रों को रंगमंच पर उतारा।

७२८ उस समय के समाज में धार्मिक विश्वास अधिक था। यह धार्मिकता अधिकांश में अन्धविश्वास की सकुचित सीमा में जकड़ी हुई थी। उस सकुचित सीमा का परित्याग कर, धर्म का व्यापक स्वरूप देने की उद्दाम कामना से इन नाटककारों ने धर्म, सत्य, सर्वस्वता, भक्ति और ज्ञान जैसे धार्मिक पात्रों का प्रयोग किया। इसके अनतिरिक्त इन नाटककारों का ध्यान समाज में व्याप्त नैतिक दोषों की ओर भी

गया। उनसे समाज को मुक्त करने के लिए उसमें पूर्ण नैतिकता की प्राण-प्रतिष्ठा करने के लिए और उन दोषों का जिनके कि कारण समाज दूषित हो चुका था, स्वरूपोद्घाटन करने के निमित्त इन नाटककारों ने चौपटमिह, स्वार्थचन्द, लोलुप-चन्द, धनपति, कृर्मिह, अज्ञानचन्द, दुर्गचारीमिह, रगील मिह, घोखेगम, झूठचन्द, दुर्जनसिंह, स्वार्थबुद्धि, क्षुद्रबुद्धि, उन्मत्तमिह, घाटबुद्धि, बगोड़ीमल, मनहूसलाल, कम्बस्तलाल, दुखदे, विगडेदिल, जालिमसिंह, चापटनानन्द, बेठगामिह उपाध्याय, खुदामदचन्द और बरूमन जैसे नैतिक दाप वाले पात्रों का प्रयोग किया है ताकि लोग इनके स्वरूप का समझ सकें।

७२९. इन नैतिक दोषों के अलावा समाज में अनेक प्रकार के दाप प्रविष्ट हो गये थे। जैसे कलह का होना, अयम की भावना की वृद्धि का होना, लोगों में नाना प्रकार की विगोत बुद्धियाँ का सद्भाव, मदिरापान, गन्दे रहने के कारण रोगों का चारों तरफ फैलना समाज का अकर्मण्य होकर बैठ रहा, लोगों में बेध्यागमन की प्रवृत्ति का बढ़ावा मिलना, गृहस्थों में बेटों के द्वारा गरीब जनता में मूढ़ पर मूढ़ लेकर उनका सर्वस्व अपहरण कर लेना, लोगों में शिक्षा के साम्राज्य का फैलना, ऋद्धिवादी लोगों का अपनी विनाशकारीणी परम्पराओं में चिपटे रहना तथा लोगों के धन को परजित कर उनका किसी भी कार्य में न लगाना आदि उस समय अतीव वृद्धि पर थे। इन सब दापों का समाज से दूर करने की कल्पना में ही इन नाटककारों ने निम्न लिखित पात्रों का प्रयोग कर व्यंग्य रूप में समाज पर कठोर प्रहार किया है। वे पात्र निम्न हैं —

कुर्मति, मदिरा, रोगराज, आलस, चानक बेध्या, मूदीमल, अविद्याबाई, धानीप्रसाद और पेटलाल।

७३०. इसके अतिरिक्त उस समय के समाज में एक क्रान्तिकारी सुधार का आन्दोलन चल रहा था। इसके लिए इन लोगों ने निम्नलिखित पात्रों का प्रयोग कर समाज के सम्मुख धर्म के सत्य स्वरूप को उपस्थित करने की चेष्टा की। यह कार्य इन पात्रों के द्वारा किया गया —

एकना, भारतमाता, पृथ्वीमाता, न्यायमेन, धर्ममेन, छात्र, ज्ञानप्रकाश, धर्म-दाग, मुद्यारचन्द, कानूनीमल, बिद्यावती, ज्ञानचन्द, साहसनाथ, तर्कप्रसाद, ठीकचन्द, व्यंग्यलाल, मन्यब्रत, ज्ञानशकर, अमृतलाल, कर्मवीर, ईमानदार, नागी जाति, सत्यवक्ता आदि।

७३१. इन सबके अलावा उस समय के समाज में फैले नास्तिकों, जिनके कि कारण समाज में अनैतिकता एवं अनुशासन हीनता की भावना की वृद्धि होती है—लोगों में अराष्ट्रीय भावनाओं को भड़काने वाले पादरी, समाज को दूषित करने

वाले साधु और पुजारी, दुनिया को मूर्ख बनाने वाले लोग और ढोंगियों के प्रभाव से समाज को मुक्त करने की आवश्यकता भी बनी हुई थी। इन सबके लिए इन लोगों ने नास्तिक पादवी, साधु, पुजारी, घमनन्द, शिष्य, उलूकानन्द, मूर्खानन्द, ठबड़ब पाण्डेय और भग्गू चौधरी जैसे पात्रों का प्रयोग किया है।

७३२ इन सब दापों के मूल कारण में विद्यमान है कलियुग और अधर्म। इन लोगों ने कलियुग के दापों और अधर्म के सभी अत्याचारों को समाज के समक्ष रखने के उद्देश्य से ही इन कलियुग और अधर्म जैसे पात्रों का प्रयोग किया है।

७३३ इन पात्रों के अलावा ब्रिटैनिका, बंगाली और मिथिल जैसे प्ररूप पात्र भी इसमें प्रयुक्त हुए हैं। उनका उद्देश्य तत्कालीन समाज में होने वाली तत्तल प्राल्तीय एव देशज भावनाओं को चित्रित कर उनके दापों की ओर संकेत करना है।

७३४ इस प्रकार उपरोक्त पात्रों के प्रयोग के द्वारा इन नाटककारों ने समाज और उस समय की राजनीति आदि में आण हुए जिन दापों के परिहार की चाहता की थी—वे दाप आज भी—भारत के म्बतन्त्र होने के एक दशक बाद भी—वर्तमान हैं। अतएव उस दिशा में किये गये उपरोक्त नाटककारों के प्रयत्न की आज के युग में कम आवश्यकता नहीं है। इन दापों को दूर करने के लिए उपरोक्त नाटकों के रूपक-प्रतीक एव प्ररूप पात्र अपन मन एव मर्जीव रूप में मानो उन्हें चूनानी द रहे हैं।

नोट—प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा के अगत प्रभावित नाटकों का (मक्षिण) पश्चिम आग चाट (अ) में दिया गया है और पात्रों का विशेष अध्ययन चाटे (ब) में दिया गया है।

अंशतः प्रभावित नाटकों का संक्षिप्त परिचय

क्रम संख्या	विभाजन	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र
१		२	३	४	५
१	धार्मिकमुधार अत्याचार का अंत'-श्री वशिष्ठ, प्रथम प्रकाशन, मन् १९२२	धर्म के आत्मिक बल की विजय अत्याचार की पराजय दिवा कर देना के ज्ञान का उद्देश्य।	कम बध की कथा के साथ ही भारत की अवस्था का चित्रण।	धर्म, लज्जा, शान्ति, दया एकता, सत्य, समृद्धि, भारतमाता, प्रेम।	
२	"	'कल्याणसंगम'-प० रामेश्वरदत्त, तृतीय प्रकाशन, मन् १९२० ई०	कालेज विद्यार्थियों को मनुष्यदेव	गजा परीक्षित की कथा	सतपक्ष-धर्म, विचार। असनपक्ष-कलि-युग, कुमन, मदिग, रोगराज, आलस, चौपटसिद्ध।
३.	"	'मत्य हर्गिच्छद'-मास्टर निपादगसिंह, प्रथम प्रकाशन मन् १९३६।	मन्यपालन की शिक्षा	सत्यवादी हर्गिच्छद की कथा	सतपक्ष-मन्य। असनपक्ष-पाप।
४	"	'कर्मवीर'-प० रेवनीन्दन भूषण, प्रथम प्रकाशन, मन् १९२५ ई०	धार्मिक मुधार की प्रेरणा से समाज और देश की उन्नति।	राजा परीक्षित की कथा के साथ भारतदेश की दशा का चित्रण।	सनपक्ष-भारतमाता, धर्म और द्वापर। असनपक्ष-काल, पाप और फूटदेव।

क्रम संख्या	विभाजन	त म व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र
१	०	३	८	५	
५	'धार्मिक' मगर 'जीवन मरुत नाटक'—५० भोवतान्तन 'ग. डे. प्रथम प्रकाशन, मन् १०१७ ३०	नाम्निको का आत्मिकता का उपदेश मदिग आर वेग्यादि दोषों का सुधार, मानवादी प्री के प्रकार का विरोध ।	एक ज्ञानी साधु विभिन्न प्रसंगों में सुधार ज्ञान का प्रान्त करता है ।	कलियुगराज, अश्वमे काम, मोहि, लोभ, क्रोध, अहंकार नृणा मदिग, जीवनदाह, धनदाम, नाम्निक् चानक् (वेष्ट्या), पादडी ।	
६	'बुद्धदेव'—श्री विजयभार महाय प्रकाशन मन् १९३५	बुद्धमन की दया, अहिंसा का प्रचार आत्मियागे मानवादी का मपार	महान्मा बुद्ध के जीवन की कथा	पृथ्वीमाना, शान्ति दया, श्रमं, पावण्ड, म्वायं, हिमा, धनपनि माध, पुजारी, स्त्री ।	
७	'हीन नरेण'—प्रो० मरसाय-मिह्रगर्मा 'अरुण प्रकाशन जयपुर में ।	मनोविकागे का प्रभाव	मदामा भार कृपा की कथा	भक्ति, लोभ, अमान्ति ।	
८	'म्वायों मभार'—श्री दाम प्रकाशन उपन्यास सहार आफिम ।	न्यायपूर्ण व्यवहार में धर्म की विजय ।	न्यायपूर्ण जीवन व्यतीत करनेवाले की परिचार की कथा ।	धर्मपाल, न्यायसेन ।	

क्रम संख्या	विभाजन	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र
१	२	३	०	५	
९.	धार्मिकसुधार	'अधर्म का अन्त'-श्री मोहन लाल गुप्त, प्रकाशन, सन् १९३८ ई०।	अन्याचारों विपत्तियों पर धर्म की विजय।	धर्मपालन करनेवाले राजा को कथा।	धर्म, अधर्म, धर्मसेन।
१०.	"	'श्री निम्बार्कविरचण'-दान विहारीलाल शर्मा प्रथम प्रकाशन, सन् १९३० ई०।	श्री निम्बार्क के मित्रानों का प्रचार तथा मायुओं का सुधार।	श्री निम्बार्क का जीवन-चरित्र	वरुणा, दया, मोगीत्य, मोहादे स्वामिना, सत्य, प्रतिज्ञता, कृतज्ञता, शरप्यता, उदारता, धीरता, वीरता, वैराग्य, ज्ञान, भक्ति, धर्मनिन्द, शिष्य, उल्लूकानन्द, भूखनिन्द।
११.	सामाजिक	'छात्र दुर्दशा'-पाण्डेय लोचन शर्मा, प्रकाशन, सन् १९१५।	विद्यार्थियों में शिक्षा प्रसार की प्रेरणा।	अधिक आयुधन करने की इच्छा करने वाले विद्यार्थी की करुण कहानी।	आशा, आनन्दस्मान, कर्तव्य, छात्र।
१२.	सामाजिक सुधार	'जनक नन्दिनी'-पण्डित तुलसीदास चौदा, प्रथम प्रकाशन, सन् १९२५ ई०।	नारी के सच्चरित्र का चित्रण।	सतीमति की बनवास की कथा।	पाप, काम, क्रोध, लोभ, मोह, अहंकार, भावो, कर्म।

क्रम संख्या	विभाजन	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र
१		२	३	४	५
१३	नामाजिक सुधार	'भारत रमणी'—श्री दुर्गा- प्रसाद जी, प्रथम प्रकाशन, सन् १९२३ ई०।	अलमेल विवाह का सुधार और देगभक्ति का प्रचार	एक धनी पुत्र की कथा है।	मनपदा—ज्ञानप्रकाश, धर्मदान। अमनपदा— रवार्थचन्द्र, लोलुपचन्द्र, कूर्गमिह।
१४		'बाल्य विवाह दूषक,—प० देवदत्त मिश्र, प्रथम प्रकाशन सन् १८८५ ई०।	बालविवाह के दागों का सुधार।	अज्ञानचन्द नामक एक मूर्ख की कथा।	अज्ञानचन्द, दुराचारीमिह, रगोलेमिह।
१५	"	लकडवरगंधा—श्री जी०पी० श्रीवास्तव, सन् १९२७ ई० ई० के लगभग रचना।	मूर्खों की प्रथा का सुधार और गर्भाव की जनना में जागृति।	मूर्खों का महाजन की कथा	मृदीमल, सुधारचन्द।
१६		'लोक परलोक'—श्री जी० पी० श्रीवास्तव, प्रथम प्रकाशन, सन् १९५० ई०।	ब्राह्मणों के पाखण्ड का, वेदों का तथा हजिजों का सुधार के साथ दशमक का प्रचार।	कानूनीय वकील की कथा है उसमें अन्य उद्देश्यों की पुति के निग्न अन्य प्राय- गिक कथाओं भी मिली हुई हैं।	बान्नीमल, यमदूत, यमराज, धर्मराज, दुवदूब पाण्डे, भगू चौधरी, मनमोहिनी वेदिया।

क्रम संख्या	विभाजन	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र
१		२	३	४	५
१७	सामाजिक सुधार	'सच्चा भूत'-प० दशरथ औस्रा बाल नाटक झाला का प्रकाशन मन् १९६६ ई०	झालकों को निडर और बौद्धिक बनने की प्रेरणा।	झालकों को निडर और बौद्धिक बनने की कथा।	धर्मिण, अविद्याबाई, विद्यावती, ज्ञान चन्द माहमनाथ, तनकप्रसाद।
१८	"	'मच की खोज'-प० विद्या- प्रसाद श्री शुक्ल, प्रकाशन, मन् १९४६ ई०।	मच की खोज, अन्त की पराजय।	एक झूठ बोलने वाले व्यक्ति की कथा।	झूठबन्द, ठीकचन्द।
१९	"	'मती चंग्र नाटक'-श्री हेतुमन मिह रघुवर्षी, रचना मन् १९०१ ई०।	मती चंग्र की पवित्रता का वर्णन।	साहमी नारी द्वारा अपने मनोव्यवहार की रक्षा करने की कथा।	चन्द्रोदयसिंह, दुर्जयसिंह, ज्ञानचन्द्र, स्वर्ण- बुद्धि, शत्रु बुद्धि, अज्ञानसिंह, उन्मत्तसिंह, भूट बुद्धि, करंडीमल।
२०	"	'गडबड झाला'-श्री जी० पी० श्रीवास्तव, छठा प्रका- शन, मन् १९५१ ई०।	विवाह सम्बन्धी कुरीतियों का सुधार।	अपनी भाजी के विवाह के लिए एक प्रयत्नशील व्यक्ति की कथा।	मनमोहन, कन्दललाल, दुर्गदेई, घोंती- प्रसाद, बिगड़े दिल।
२१.	राजनैतिक	'आजकल'-श्री तागप्रसाद वर्मा, प्रकाशन १९३९ ई०।	गांधी के अहिंसा और सत्या- ग्रह का प्रचार।	अहिंसा और सत्याग्रह के अनुयायी देशभक्त की कहानी।	व्यमलाल और सत्यव्रत।

क्रम संख्या	विभाजन	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र
१		२	३	४	५
२२	"	'कृपालु चक्र'-श्री चन्द्र- देवियर पाण्डेय, प्रथम प्रका- शन, सन् १९३३ ई०।	देशभक्ति का प्रचार	न्याय के अनुयायी देश- भक्ति का शायन मना प्राप्त होने की कथा।	जानकाकर, जालिमसिंह, चौपटानन्द।
२३	"	'कौमिल के उम्मीदवार'- प० हरशकर प्रसाद उपा- ध्याय, प्रथम प्रकाशन, सन् १९२१ ई०।	देश जागृति	देशभक्ता के चुनाव और अधिकांश के शायन प्रवृत्ति की कथा।	बेडगामिह, उपाध्याय, लुगामदचन्द, पेट- लाल तथा अमृतलाल।
२४.	राजनैतिक	'देश दीपक'-लाला किसान- लाल जेवा, प्रथम संस्करण, सन् १९२२ ई०।	स्वतन्त्रता प्राप्ति और हिन्दू मन्त्रिमण्डल का स्थापना।	दा टैंगनबन गिवागो की कथा।	अमिता, धर्म, भाग्यमाना, कर्मवीर, बीरबल, ईमानदार।
२५.	"	'भाग्यमाना'-श्री गणेश्याम कच्चावाचक, रचना, सन् १९१९ ई०।	देश में नागरी जागृति।	नागरी जागृति की कथा।	धर्म और भाग्यमाना, ब्रिटैनिका, नारी- जति।

क्रम विभाजन राख्या	नाम व समय	उद्देश्य	कथा	पात्र
१	२	३	४	५
२६	"	'भारतवर्ष'—पण्डित राम- गोपाल मिश्र, प्रकाशन सन् १९३० ई०।	हिन्दू मुस्लिम एकता देश- भक्ति का प्रचार।	सतपथ—सत्य, धर्म, प्रेम, ऐश्वर्य, क्षान्ति, बुद्धि, सत्व। अतपथ—दूट, मदिरा, आलस्य और दुर्दैव।
२७	"	'भारतवर्ष'—श्रीदुर्गाप्रसाद गुरु, प्रकाशन उपन्यास बहार आफिस।	विभिन्न जातियों की एकता और देशभक्ति का प्रचार।	हिन्दू, मुस्लिम, मूल, ईसाई आदि सभी जातियों के सम्मिलित प्रयत्न से भारतमाता के प्रसन्न होने की कथा।
२८.	"	'सत्यविजय'—कवि गोकुल- प्रसाद, द्वितीय स० उपन्यास न्यास बहार आफिस।	सत्य अहिंसा का प्रचार।	अत्याचारी राजा से सत्य और सत्य की विजय।
२९.	"	'सूर्य'—श्री छगनलाल जैन प्रकाशन १९४९ ई०।	देशभक्ति का प्रचार।	एक देशभक्त की कथा। प्रकाशचन्द्र और दुर्जनसिंह।

(ब) पात्रों का

विभाजन	बाटक का नाम	-तत्त्व रूपक		
		प्रकृति तत्त्व	नैतिक तत्त्व	आध्यात्मिक
१	२	३	४	५
१. धार्मिक सुधार अत्याचार का अंत			सत्त्व	धर्म
२. "	कलियुगाममन	कलियुग, रोगराज	कुमत्, मदिरा, आलस,	धर्म
३. "	सत्य हृदयचन्द्र		चौपटसिंह	
४. "	कर्मवीर	हापर, कलि	सत्य, पाप	
५. "	जीवनमुक्त नाटक	हापर, कलि	पाप, फूटदेव	धर्म
६. "	बुद्धदेव	कलियुग राज	अधर्म, मदिरा	
७. "	दीन नरेश		पापचण्ड	
८. "	स्वार्थी समार			भक्ति
९. "	अधर्म का अन्त		अधर्म	धर्म
१०. "	श्री निम्बार्क		स्वामिना, मृत्यु, प्रतिज्ञा कृपज्ञा, शरण्याना, उदाग्ना, धीरना बीग्ना	वैराग्य, ज्ञान, भक्ति
१. सामाजिक सुधार छात्र दुर्दशा			कलंव्य	
२. "	जनकनन्दिनी		पाप	
३. "	भानु-रमणी			
४. "	बाल्यविवाह दूषक			
५. "	लकडबग्घा			

विशेष अध्ययन

		प्रतीक पात्र	प्रतिनिधि पात्र
मनोवैज्ञानिक	अन्य		
६	७	८	९
लज्जा, शान्ति, दया, प्रेम, एकता विचार	सम्बन्धी, भारतमाता		
क्रोध	भारतमाता		
धाम, मोह, लोभ, काव, अज्ञान, लक्षणा		जीवनशाह, धनदास	नाम्निक, चातक (वेण्या) पादडी
शान्ति, दया, धर्म, स्वाध्याय, ईश्वर	पृथ्वीमाता		धनपति, भुजारी, माधु, मंत्री
लाम, अशान्ति		धर्मपाल, न्यायसेन	
		धर्मभवन	
रक्षा रक्षा सौभाग्य, सौभाग्य			धर्मानन्द, शिष्य, उत्कानन्द, मूर्खा- नन्द (साधु)
श्रीमा, आत्मसम्मान			छात्र
काम, मोह, लोभ, मातृ भक्तान्त	भावी कम		
		ज्ञानप्रकाश, धर्मदास, स्वाध्यायचन्द, लोलुप- चन्द, कर्मिह	
		अज्ञानचन्द, दुराचारी- मिह, रणिलोभह	
		सुदीमल, सुधारचन्द	

(ब) पात्रों का

विभाजन	नाटक का नाम	तत्त्व रूपक		
		प्रकृति तत्त्व	नैतिक तत्त्व	आध्यात्मिक
१	२	३	४	५
६.	"	लोक परलोक	यमराज	धर्मराज
७.	"	सच्चा-भूत	घोषेगम, अविद्या- बाई, विद्यावती, ज्ञानचन्द	
८.	"	मच की खोज		
९	"	मतीचरित्र नाटक		
१०.	"	गडबडभाला		
१. राजनैतिक	बाजकल			
२	"	करालचक्र		
३	"	कौमिल के उम्मीद- वार		
४	"	देशदीपक		धर्म
५	"	भारतमाता		धर्म
६	"	भारतांदय	गुलना, फट, मदिरा, आलस्य ।	सत्य, धर्म
७	"	भारतवर्ष		
८	"	सत्य विजय		
९	"	सघर्ष		

विशेष अध्ययन

मनोवैज्ञानिक	अन्य	प्रतीक पात्र	प्रतिनिधि पात्र
६	७	८	९
साहसनाथ, तर्कप्रसाद	यमदूत	कानूनीमल	डवढब पाण्डे, भगू चौधरी, मनमोहिनी
		भृगुचन्द, ठीकचन्द चन्द्रोदयमिह, दुर्जन- मिह, ज्ञानचन्द, स्वार्थ- बुद्धि, क्षुद्र बुद्धि, अज्ञान- मिह, उन्मत्तमिह, वृष्ट- बुद्धि, कगोडीमल	
		मनहमलाल, कम्बल- लाल, दुखदेई, घोनी- प्रसाद, बिगड़े दिल	
		अयलाल, सत्यव्रत ज्ञानशकर, जालिम- सिंह, चौपटानन्द	
		बेढगामिह उपाध्याय, श्यामदचन्द, पेटू- लाल, अमृतलाल	
प्रेम, शान्ति	शक्ति, भारतमाता	कमंवीर, बीरबल, ईमा- नदार	
	भारतमाता		
	बुद्धसत्त्व, दुर्देव		
	भारतमाता		हिन्दू, मुसलमान, बंगाली और सिक्ख
		सत्यवक्ता, वक्रमेन प्रकाशचन्द्र, दुर्जनसिंह	

नवम अध्याय

प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा में धर्म और संस्कृति

७३५. विगत अध्यायो मे 'प्रबोधचन्द्रोदय' और उसकी हिन्दी परम्परा मे आने वाले अनुवादो, रूपान्तरो, रचनान्तर रूपक नाटको एवं अशन प्रभावित रचनाओं का एक आलोचनात्मक एवं शास्त्रीय अध्ययन करने के उपरान्त उपरोक्त परम्परा मे धर्म और संस्कृति का अध्ययन करना अतीव आवश्यक प्रतीत होता है। धर्म और संस्कृति समाज का प्राण या जीवन होती है। अतएव उस समाज मे रहनेवाले ग्रन्थ के लेखक और उसकी परम्परा के प्रवर्तका मे अनिवार्य रूप से ग्रन्थकार की अनिच्छा के होते हुए भी, हटान् उसके कुछ तत्व आ मिलते है। उसी धर्म और संस्कृति के तत्व समूह के कारण ही उन ग्रन्थो और रचनाओं मे जीवनी शक्ति का उदय होता है जिसके बल पर वे कल्पान्त तक अजर और अमर बने रहने लगे है। परन्तु जिन ग्रन्थों मे इस जीवनी शक्ति का अभाव होता है वे जल्द ही मे इस काल कवलित होने देखे गये है। इस प्रकार विचार करने पर यह स्पष्ट हो जाता है कि धर्म और संस्कृति वे आधार मूल है जिनके आधार पर किसी देश या समाज तथा जिनका चित्रण करने पर किसी ग्रन्थ के जायन-प्राप्ति का स्थायित्व निर्भर करता है। 'प्रबोध-चन्द्रोदय' मे महान् गौरव, अपूर्व जीवनी शक्ति और विशाल परम्परा के प्रवर्तनमे, उसके तत्कालीन देश और समाज के विभिन्न वर्गों और सम्प्रदायों के बिकीर्ण सांस्कृतिक तत्वों के समन्वयात्मक प्रस्तुतीकरण मे जो योगदान किया है, वह इति-हास के पृष्ठों मे स्वर्णाक्षरों मे अंकित है, और मुद्गर भविष्य मे भी अंकित रहेगा। संस्कृति के इस महत्त्व को देखते हुए यह आवश्यक ही नहीं अनिवार्य भी प्रतीत होता है कि यह देखा जावे कि उस महान् ग्रन्थ की विशाल परम्परा मे उसके सांस्कृतिक तत्वों का किस सीमा तक संरक्षण हो पाया है और किस सीमा तक, परिवर्तित सामाजिक परिस्थितियों मे अकुरित नवीन सांस्कृतिक चेतना का संस्थापन किया गया है।

७३६ जैसा कि देख चुके हैं—यह परम्परा बहुत विशाल है। एक तो इसमें

आने वाले कुछ ग्रन्थों का अभी तक ठीक से कोल निर्धारण भी नहीं हो पाया है तथा कुछ ऐसे भी ग्रन्थ हैं जिनमें सांस्कृतिक तत्त्वों को खोज निकालना कोई सरल कार्य नहीं, क्योंकि वे 'प्रबोधचन्द्रोदय' के केवल अनुवाद होने के कारण अपने समय की संस्कृति का चित्रण अपने आप में ठीक से प्रस्तुत न कर सके, साथ ही अनुवादों के अव्यवस्थित, विमृश्रल और मनमाना छोटा बड़ा कर देने के कारण 'प्रबोधचन्द्रोदय' में चित्रित संस्कृति का भी संरक्षण इनमें नहीं हो सका है। दूसरे इस परम्परा में प्राप्त स्वतन्त्र रूपक नाटकों एवं अशत-प्रभावित रचनाओं में अवश्य ही नवीन समाज की नयी सांस्कृतिक चेतना जागरूक है। परन्तु इसका अध्ययन पृथक् अनुसन्धान की अपेक्षा रखता है। अतः हम यहाँ पर केवल प्रबोधचन्द्रोदय के अनुवादों और रूपान्तरों में प्राप्त सामग्री के आधार पर झलकने वाले धर्म और संस्कृति के तत्वों की एक झलक मात्र प्रस्तुत करते हैं।

७३७ अब यहाँ पर पहले अनुवादों, उसके बाद रूपान्तरों का अध्ययन करेंगे। इनमें भी हम 'कालक्रम' के अनुसार एक-एक को लेंगे।

७३८ मन्ह कवि का अनुवाद (१५४४ ई०)—इस अनुवाद में अत्यन्त सक्षेप में काम लिया गया है। फलस्वरूप 'प्रबोधचन्द्रोदय' के दार्शनिक म्यथों का अनुवाद बहुत ही मक्षिप्त हो गया है। इसलिए धर्म और संस्कृति के ऊपर इससे अधिक प्रकाश नहीं पड़ता। वही कही कुछ तत्व बिखरे अवश्य हैं, जैसे—जैन साधु को 'खोता', कापालिक को 'जगम' और बौद्ध साधु को 'मिखू' कहा गया है। साथ ही साधुओं के व्यवहार का भी वर्णन किया गया है। इससे जहाँ यह सिद्ध होता है कि कवि ने अनुवाद को मूल रूप के निकट लाने का प्रयास किया है, वहाँ यह भी सिद्ध होता है कि उस समय के समाज में धार्मिक बाह्याडम्बरों की प्रधानता थी। साधुओं का प्रचार था। जनता साधारणतया इन लोगों के चक्कर में फस जाती थी। जैन साधुओं को 'खोता' और कापालिकों को 'जगम' कहा जाता, तत्कालीन समाज की देन है।

इसी प्रकार—

विप्लवेह पुनि तिलक ललाटा।

शंख चक्र भूप परे पाटा ॥छन्द ५॥

यह प्रकट करता है कि साधुओं का एक सम्प्रदाय ललाट में तिलक और बाहुओं में शंख और चक्र का चिन्ह धारण करता था।

७३९ महाराज जसवन्तसिंह का अनुवाद (सन् १६४३)—मह अनुवाद भी सांस्कृतिक अंशों को जैन, बौद्ध आदि की आलोचना को सक्षेप में प्रस्तुत

करता है। फिर भी व्यभिचारी साधुओं के आडम्बरो का विस्तृत वर्णन किया गया है। गम्भीर तत्वों के विवेचन में लेखक नहीं गया है। इसमें यह सिद्ध होता है कि उस समय के समाज में किन्हीं कारणों से जैनियों और बौद्धों की आलोचना की प्रवृत्ति घट रही थी—जब कि साधुओं के आडम्बर अपने पूर्ण यौवन पर थे। लडाई झगड़े के कारण शायद धार्मिकों में दर्शन शास्त्र की ओर झुकाव कम हो गया था। इसमें 'विष्णु भक्ति' के स्थान पर 'आत्मनिकता' को लाया गया है। इसमें यह प्रतीत होता है कि उस समय के समाज में विष्णुभक्ति का कोई विशेष महत्व नहीं रह गया था। इसलिए सभी में ग्राह्य 'आत्मनिकता' को ही जमबन्त मित्र जी ने पात्र रूप में ग्रहण किया।

७४० ब्रजवामीदाम का अनुवाद (१७६० ई०)—उसमें विष्णु में पाखण्डों एवं आडम्बरो का वर्णन किया गया है। इसके वर्णन से प्रतीत होता है कि समाज में अन्धविश्वास जड़ जमा रहा था। विष्णु सम्प्रदाय के लोग छपा-तिलक का प्रयोग करने थे। यति, सेवरा, साध और मन्यामी आदि का आपस में कलह करने देख प्रतीत होता कि ये लोग अपने लक्ष्य तत्त्व चिन्तन में पगड़मूख होकर केवल बकवादों हो गये थे। जैसे—

लम्बी घोंती कटि तट लवे। नामाकित जु उपरना लमे।
टोपी अति चटकीली लाल। छापा तिलक विराजत भाल।
चारु जनेऊ अरु उरु भाल। नैन रमाल बखन रसीले।
इत उन धरो पोषी बनी। तकिया गादी उज्ज्वल बनी॥

इसके इन पद्या से उस समय के पाखण्डी परोक्ष समान का चित्र प्रत्यक्ष हो जाता है।

७४१ ग्लार्यामह का अनुवाद (सन् १७८९)।—ग्लार्यामह जी गिरिव मत्त के अनुयायी थे। इसलिए इनके अनुवाद में गर गोविन्दामह जी की वन्दना की गई है। फिर भी उनमें मकृचित विचार नहीं दिखाई पड़ते। उन्होंने 'नागायण' के भक्तों की भी चर्चा की है—वहुताम नागायण माहि, प्रणीत मजन को आई।—कवि ने कुबुद्धि और अनाचार जैम नय पात्रा का प्रवेश किया है जिसमें यह प्रतीत होता है कि उस समय के समाज में कुबुद्धि और अनाचार का बोलबाला था। लोग धर्म को बहुत सकीर्ण दृष्टि में देखने लगे थे।

उर निस वासर दमडा चाहे कबहु नहों रामरति

इसके इस पद्या से प्रतीत होता है कि साधु-समाज पैम के पीछे पड़ा रहता था। राम में उसका कोई सम्बन्ध नहीं रह गया था।

७४२. नानकदास का अनुवाद (सन् १७८९) — इस अनुवाद में समाज के साधुओं का वर्णन विस्तार के साथ दिया गया है। साधु लोंग कण्ठी, माळा, छापा, तिलक आदि लगाकर लोगों को ठगा करते थे। वे दम्भी तथा ताड़ी पीने वाले होते थे। नानक दास ने यह भी बताया है कि मथुरा और काशी आदि तीर्थों में भी प्रतिभाशाली विद्वान नहीं रह गए थे—'उन तीर्थन पर ब्राह्मण कते—कितना कठोर व्यग्र है। शूद्र जातिया दम्भ आर दाम्भ में पारगत थी, जब कि ब्राह्मण उस से विमुख हो चले थे—गृह जीवनों को दिये दम्भ शास्त्र विचार। इससे यह भी प्रतीत होता है कि उस समय जैन साधु—'शेवरा' आर बौद्ध साधु 'पूज' कहे जाने थे। समाज की स्थिति को नीचे का पद्य कितनी सुन्दरता के साथ व्यक्त करता है—

दिन में भेष बनाइ के बड़े ताड़ी लाइ।

निशि मोबे कइ मास अपि नारी कण्ठ लगाई॥

७४३. धोंकल मिश्र का अनुवाद (सन् १७९९) — इस अनुवाद में साधुओं आर सन्यासियों के आचर्य विरोध आर आइम्बरों का वर्णन नहीं किया गया है। पौराणिक देवताओं पर ग्रन्थकर्ता की विशेष श्रद्धा दीख पड़ती है। बम्भुत देश का एक बड़ा वर्ग पौराणिक संस्कृति पर ही अधिक विश्वास करता है। यह अनुवाद दुर्लभ ग्रन्थ का प्रतिनिधित्व करता है। अनुवादक साधुओं के अर्थ में 'पण्डे और दम्भ' के वर्णन व प्रसंग में 'निष्ठ मठन' के नाम से इन्हें अभिहित करता है। जैसे—

देखो भोवनि मत करे वृत्त मुडित कब मुंडा।

बेवचन को पढ़े पढावे, कहै बड़े हम पडा॥ (पृ० २०)

सिद्ध महन्त को यह आसन।

किहि विधि वास विचारयो। (पृष्ठ ५३)

इसमें बान की भी व्यङ्गना होती है कि साधु आदि उस समय भी पागण्डी ही थे।

७४४. अयोध्या प्रसाद चाँचरी का अनुवाद (सन् १८८५) — इस अनुवादक ने बड़े ही सक्षेप में वाद-विवाद के अंशों का अनुवाद कर दिया है। जैनो और बौद्धों को केवल दम्भी और विलासी कह कर छोड़ दिया है। इससे यह अनुमान होता है कि इनकी प्रवृत्ति मतों के विरोध की ओर थी। फिर भी पौराणिक देवताओं की ओर उसकी श्रद्धा का परिचाय उसके अनुवाद से लगता है। इसमें विष्णु की नवधा भक्ति का वर्णन किया गया है जिसमें ग्रन्थकार पर श्रीमद्भागवत का प्रभाव प्रतीत होता है। यही पर श्री भगवत्पावन की उपासना और स्मरण को मोक्ष का उपाय बताया गया है। इससे भी अनुवादक का वैष्णव धर्म की ओर विशेष झुकाव प्रतीत होता

है। वैष्णव सम्प्रदाय के छापा तिलक आदि का भी उल्लेख इसमें मिलता है, जैसे—
“हमको क्या स्त्री पुरुष सब कोई छापा तिलक लगाओ जिससे सब दुख दूर हो।”

७४५. भुवदेव दुबे का अनुवाद (सन् १८९३)—यह अनुवाद ब्रजवासीदास के आधार पर किया गया है। इसलिए इसमें धर्म और सस्कृति के स्वरूप की ओर जो भी संकेत मिलते हैं, वे इसके अपने न होकर के, ब्रजवासीदास के अनुवाद के हैं। किन्तु कुछ नो ग्रन्थकर्ता ने उस ओर संकेत किया ही है। इससे प्रतीत होता है कि उसके समय में भी साधु समाज दूषित था और धर्म की ओर उसका उतना आकर्षण न था जितना कि विलास की ओर। इसमें अधिक इस अनुवाद में कोई प्रकाश नहीं पड़ता।

७४६. कार्ष्णि गोपालदास का अनुवाद (सन् १९०८)—यह अनुवाद प्रबोधचन्द्रोदय का अविकल अनुवाद है। इसलिये इसमें धर्म और सस्कृति के सम्बन्ध में स्वतन्त्र संकेत नहीं प्राप्त होते। इतना ही कहा जा सकता है कि इन्होंने अपने अनुवाद में प्रबोधचन्द्रोदय के धर्म और सस्कृति के स्वरूप को अधुष्ण रखा। इन्होंने अपने अनुवाद के प्रारम्भ में श्री वृन्दावनविहारी की वन्दना की है। इससे इतना मात्र प्रतीत होता है कि ये श्रीकृष्ण के भक्त थे।

७४७. महेंद्रचन्द्र प्रसाद का अनुवाद (सन् १९३५)—यह अनुवाद आधुनिक काल में किया गया है, इसलिए इसमें प्रबोधचन्द्रोदय की पुरानी कटृन्ता देखने की नहीं मिलेगी। ग्रन्थकार ने अपनी भूमिका में ही उस बात को स्पष्ट कर दिया है कि आज के युग में हरिजन वह जान वाले लोगों को जब गले में लगाया जा रहा है तब जैनों एवं बौद्धों की आलोचना करना—कोई माने नहीं रखता। इसी दृष्टिकोण का सामने रखने के कारण इस अनुवाद में मतों एवं सम्प्रदायों का पारस्परिक दावों का उद्घाटन नहीं कराया गया है। यद्यपि कापालिक और महन्तों के दावों को अपने हिन्दू समाज के अंग समझ कर कुछ उद्घाटित किया गया है। इसका कारण भी लखक ने—‘अपने समाज के फोड़े फुन्सी देखने चाहिए’ कह कर बना दिया है। यह सब आधुनिक युग की सहिष्णुता का प्रभाव है। महन्त का यह वर्णन देखिये—
(धूमकर श्रद्धा में) अब कृष्णचिन् भी कैसा सुखद है। धन्य वह रामक्रीडा।

—

+

+

यद्यपि इस अनुवाद में प्रबोधचन्द्रोदय की धर्म और सस्कृति का परिचय नहीं मिलता फिर भी अनुवादक ने अपने युग की धर्म और सस्कृति के स्वरूप को अच्छी प्रकार निर्वाचन किया है—यह कहा जा सकता है।

७४८. भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का अनुवाद—‘पाखण्ड विडम्बना’ यह ‘प्रबोधचन्द्रोदय’ के तीसरे अंक का अविकल अनुवाद है। अतएव इसकी भी सस्कृति और

धर्म प्रायः वही हैं जो कि 'प्रबोधचन्द्रोदय' के थे। परन्तु इसका कापालिक तथा अन्य पात्र खड़ी बोली में बोलते हैं, जब कि जैन दिगम्बर तथा बौद्ध भिक्षु—ये दोनों अपनी एक विशिष्ट भाषा में बोलते हैं—

जैन दिगम्बर—अरे सगवकोरा कुल एक छिण मत छोडिया।

बौद्ध भिक्षु—अले, छुनो भगवान छोगन का वचन छुनो, भिच्छुओं, अले सुनो, भगवान छोगन का वचन छुनो।

इस भाषा विभेद के कारण ऐसा प्रतीत होता है कि भारतवर्ष के समय इस प्रकार के माध्व गृहे होंगे—जो उपर्युक्त बोलियों को बोलते रहे होंगे।

७४९ विजयानन्द त्रिपाठी का अनुवाद—यह अनुवाद 'प्रबोधचन्द्रोदय' का आधिक्य अनुवाद है। तथा अनुवादक मनातनी विचारधारा का है। इसलिए उसने मनातनधर्म से मतभेद रखने वाले सभी मतों के स्वरूप का प्रबोधचन्द्रोदय के अनुकूल ही वर्णन किया है। इसलिए इसमें जो भी संकेत धर्म और संस्कृति के प्रयुक्त हुए हैं वे प्रबोधचन्द्रोदय के ही हैं। इस प्रकार त्रिपाठी जी प्रबोधचन्द्रोदय की संस्कृति और धर्म का अक्षण रखा है। यह साधिका कह जा सकती है।

रूपान्तर

७५० 'प्रबोधचन्द्रोदय' के रूपान्तर के रूप में जो कृतिया उपलब्ध होती हैं, उनकी संख्या केवल पांच है। विगत छठे अध्याय में हम इन कृतियों का अध्ययन कर चुके हैं। वैसे इन रूपान्तरों का 'प्रबोधचन्द्रोदय' की हिन्दी परम्परा में एक विशिष्ट महत्व है, परन्तु संस्कृति और धर्म का प्रश्न जब सामने आता है तब हमें बड़ी ही निगमा के साथ यह कहना पड़ता है कि इनमें से कुछ ही कृतिया अपने महत्व के अनुरूप बन पड़ी हैं। बात यह है कि इन पांच कृतियों में से आदिम जो तीन कृतिया 'माह विवेक यद्' के नाम से निर्मित हुई हैं उनमें किसी विशेष संस्कृति तथा धर्म का कोई विवरण हमें उपलब्ध नहीं होता। यद्यपि रूपान्तर होने के कारण उनमें अनुवादों की अपेक्षा सामयिक संस्कृति और धर्म का निरूपण करने के लिए अधिक उद्योग था। परन्तु यहाँ सामयिक संस्कृति धर्म की बात तो दूर रही, प्रबोधचन्द्रोदय में चित्रित संस्कृति और धर्म की ओर भी संकेत नहीं किया गया।

७५१ ये तीनों ही कृतियाँ के रचयिता हैं, लालदास, जनगोपाल और बनारसी दास। इनमें से लालदास किम सम्प्रदाय या मत को मानते थे इसका पुष्ट प्रमाण उपलब्ध नहीं है। अवश्य ही उनके रूपान्तर को देखने पर प्रतीत होता है कि प्रत्येक राम को अन्य देवताओं की अपेक्षा अधिक महत्व देता था। क्योंकि उसने स्थान-स्थान पर रामभक्ति का गुणगान किया है। जनगोपालदास दाहू सम्प्रदाय

के प्रसिद्ध मन्त्र माने जाते हैं। इन्होंने अपने रूपान्तर में निर्गुणतत्त्व के ऊपर जोर दिया है। तीसरे बनारसीदास ने जो कि जैन कवि थे अपने रूपान्तर सर्वत्र जिन भक्ति की ही चर्चा करने दिखाई पड़ते हैं। इनके अतिरिक्त इन ग्रन्थों में और कोई मामूली नटी मिलती। जिनके आचार पर हम उसके समय की सभ्यता और धर्म के स्वरूप का विवरण दे सकें।

७५२ अब यह जाने है दो रूपान्तर विज्ञान गीता और 'प्रबोधचन्द्रोदय'। इनमें अवश्य ही अपने समय की कुछ न कुछ सामाजिक चेतना जागरूक रही है। इसलिए यहाँ पर उन दोनों का ही इस दृष्टि में सामान्य विवरण दिया जाता है।

७५३ केशवदास की विज्ञान गीता (मनु १६८७ ई०) — 'विज्ञान गीता' प्रबोधचन्द्रोदय का प्रसिद्ध रूपान्तर है। पहिल ही यह बताया जा चुका है कि रूपान्तर में कवि की मार्गनिरीकरण का जितना अवकाश मिलता है उतना अनुवाद में नहीं। यह कहा जा सकता है कि केशवदास ने इस स्वतन्त्रता का उपयोग किया और अपने समय की सभ्यता और धर्म का चित्रण 'विज्ञान गीता' में किया। जैसा कि उनके निम्न पद्य में प्रतीत होता है, उन्होंने अपने ग्रन्थों में दार्शनिक संभाषण के लिए श्रीरामचन्द्रगीता और भागवत का आश्रय लिया था—

कहे भागवत में असम, गीता कहे समान।

अप्रमान कौनहि करी, कानहि करी प्रमान॥

इसमें यह सिद्ध होता है कि केशवदास पर ऐसे समाज में थे या वे ऐसे मन को मानते थे जिसमें गीता और भागवत दोनों को प्रामाणिक माना जाता था। उन दोनों को प्रामाणिक मानने का अर्थ होता है, मगध ईश्वर की मत्ता में पूर्ण विश्वास करना। यह चीज उस समय के समाज में सर्वत्र व्याप्त थी। केशवदास के समय में पाण्डवों का भी खूब प्रचार था—यह उनके श्राव्य अध्याय को देखने से स्पष्ट प्रतीत होता है। इस श्राव्य अध्याय की पुष्टिका का उन्होंने 'पाण्डव धर्म वर्णनों नाम अष्टम प्रभाव' के रूप में दिया है। तब मात्र जानने वाले तब संप्रदाय के साधुओं की भी मत्ता उस समय परिलक्षित होती है। इसमें उस समय के समाज में तब-मत्र के भी प्रचार की मूर्ति होती है।

७५४ उमादयाल का 'प्रबोधचन्द्रोदय'—यह प्रबोधचन्द्रोदय का अन्तिम रूपान्तर है। इस ग्रन्थ की भूमिका में ही रूपान्तरकार ने यह स्पष्ट कर दिया है कि सभी धर्म वास्तव में, ईश्वर को प्यारे हैं। इसलिए मनों या धर्मों को लेकर झगड़ या कलह करना ठीक नहीं है। उनकी भूमिका का यह अंश देखिये—“वास्तव में यदि पक्षपात छोड़ विचार किया जाय तो निश्चय ईश्वरीय और मनुष्यमत् एक है

ईश्वर हम सब पर समान प्यार करता है, हम सबको अतएव पक्षपात, द्वेष, ईर्ष्या छोड़ना उचित है और सत्य ग्रहण करना ही धर्म है।" (पृष्ठ ३) इस अंश से यह निश्चय होता है कि ग्रन्थकार के समय में एक ऐसी संस्कृति का प्रवाह समाज में प्रवाहित हो रहा था जो सभी धर्मों में भेदभाव को समाप्त कर देना चाहती थी। यद्यपि ग्रन्थकार ने ग्रन्थ के आरम्भ में जो मंगलाचरण किया है, उसमें अनेको धर्म और उनके दृष्ट देवताओं का विवरण दिया है, परन्तु इसमें भी अन्त में उसने देवताओं और धर्मों का एकत्व ही मिश्र किया है। तात्पर्य यह है कि ग्रन्थकार की दृष्टि में हिन्दू और पारसी तथा मुसलमान और ईसाई का भेद वर्तमान नहीं था—उसके मंगलाचरण की कुछ पंक्तियाँ दृष्टव्य हैं—

“जाको मुसल्मीन अत्तलह अर ख़ुवा सबा बतलाते।

जाको इगलिस्तान निवासी गाड ईश कहि याते।”

इस विशेष संस्कृति में प्रभावित होने हुए भी ग्रन्थकार ने अपने समाज की स्थिति की ओर से आखे नहीं मूढ़ी। उसने इसकी ओर अपनी भूमिका में ही संकेत कर दिया है। जैसे—“हिन्दू मुसलमानों को म्लेच्छ, मुसलमान हिन्दुओं को काफिर कहते हैं। आर्य सम्राज्ञी पण्डितों को पोष, पण्डित आर्य सम्राजियों को लोप और गणपाटकी बतलाते हैं।” इसमें निश्चय होता है कि उस समय में भी समाज में संघर्ष वर्तमान था। इस प्रकार यह ग्रन्थकार अपने समय की संस्कृति और धर्म को अंकित करने में जागरूक रहा है।

७५५ निष्कर्ष रूप में हम कह सकते हैं कि इस परम्परा में कुछ ने प्रबोधचन्द्रोदय की संस्कृति और धर्म को अधुण्ण रखा, कुछ ने नई संस्कृति का चित्रण किया और कुछ ने न तो उनके पुराने रूप को ही ग्रहण किया और न उनके नये रूप को ही।

नोट—अनुवादों और रूपान्तरों में आए हुए धर्म और संस्कृति के संकेतों का चार्ट आगे दिया गया है।

प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा में धर्म और संस्कृति

क्रम संख्या	ग्रन्थ	धर्म संस्कृति के संकेत
१	'प्रबोधचन्द्रोदय' अनुवाद —मल्ल कवि	१ जैन साधु—'खोना' कहे जाते थे। इनका कापालिक—'जगम' कहलाते थे } प्रचार बौद्धमतानुयायी—'भिखू' कह- } समाज लाते थे। } में था २ माघों की स्तुति होती थी। ३ शम्भु, चक्र और तिलक आदि बाह्याढम्बरो का प्रचार था। (अनुच्छेद ७३८) १ मनमतान्तरो के विरोध का चित्रण नहीं है, विचार उदार एवं सहिष्णु। २ विष्णुभक्ति के स्थान पर आस्तिकता नामक स्त्री पात्र का प्रयोग किया गया है। (अनुच्छेद ७३९.) १ गीता का उपदेश देने वाले कम थे। २ हरि के गुण का गान करने वालों के छापा, तिलक, जनेऊ, नामांकित उपरना, गद्दी, तकिया आदि वस्तुओं और व्यभिचार का वर्णन है। ३ कृष्ण की भक्ति में उद्धार की कामना की जाती थी। (अनुच्छेद ७४०) १ गणेश और अन्य सनातन देवताओं की वन्दना है। २ मिश्र-गुरु-गोविन्दमिह का प्रणाम किया गया है। ३ रामोपासकों के धर्मच्युत होने का वर्णन है। ४ घनलिप्सा में लिप्त रहते थे। ५ नागयण की उपमना सच्ची श्रद्धा-भक्ति से होती थी। (अनुच्छेद ७४१) १ जैन साधु—'श्रवण' कहलाते थे। बौद्ध साधु—'पूज' कहलाते थे। २ साधुसमाज में, कण्ठी-माला, छापा, तिलक आदि बाह्याढम्बरो का प्रचार था तथा वे लोगो को ठगते थे। ३ काशी और मथुरा जैसे तीर्थों में भी विद्वान् नहीं रह गये थे।
२	प्र० च० अनुवाद —जमवन्तमिह	
३	प्र० च० अनुवाद —ब्रजवासीदास	
४	प्र० च० अनुवाद —गुलाबमिह	
५	प्र० च० अनुवाद —नानकदास	

क्रम संख्या	ग्रन्थ	धर्म संस्कृति के संकेत
५ प्र० च० अनुवाद —नानकदास	४ शूद्र और क्षीवर जातियां शास्त्रों में पार- गण थीं, किन्तु ब्राह्मण विद्या से विमुख हो चले थे। (अनुच्छेद ७४२)	
६ प्र० च० अनुवाद —धोकल मिश्र	१ साधुओं, सन्यासियों के आपसी विरोध और मतमतान्तरों का वर्णन नहीं है। २ पौराणिक देवताओं पर विशेष श्रद्धा व्यक्त की गई है। ३ साधुओं को 'पण्डा' और पावण्डियों को 'मिद महन्त' कहा जाता था। (अनुच्छेद ७४३)	
७ प्र० च० अनुवाद —अयोध्याप्रसाद चौधरी	१ जैन और बौद्धों को केवल विलासी और दम्भी कहा गया है। २ पौराणिक देवताओं पर विशेष श्रद्धा प्रकट की गई है। ३ विष्णु की नवधाभक्ति का वर्णन है। ४ श्रीमन्नारायण की उपासना और स्मरण से मोक्ष सम्भव माना गया है। ५ साधुओं के छापा, तिलक का उल्लेख है। (अनुच्छेद ७४४)	
८ प्र० च० अनुवाद —भुवदेव दुबे	१ वज्रवासीदास के आधार पर। (अनुच्छेद ७४५)	
९ प्र० च० अनुवाद —कार्णि गोपालदास	१ वृन्दावन बिहारी को नमस्कार किया गया है। (अनुच्छेद ७४६)	
१० प्र० च० अनुवाद —महेशचन्द्र प्रसाद	१ जैन साधुओं का वर्णन नहीं किया गया है। २ कृष्ण के रास के उपासक महंत का उल्लेख है। (अनुच्छेद ७४७)	
११ पातञ्जल बडम्बना —भार्गवेन्दु हरिश्चन्द्र	१ जैन साधु और बौद्ध साधु अपनी विशेष बोली में बोलते हैं। (अनुच्छेद ७४८)	
१२ प्र० च० अनुवाद —विजयानन्द त्रिपाठी	— (अनुच्छेद ७४९)	
१३ मोह विवेक युद्ध —कवि लालदास	१ रामभक्ति का वर्णन है। (अनुच्छेद ७५१)	
१४ मोह विवेक युद्ध —जनगोपालदास	१ दादू सम्प्रदाय में प्रचलित निर्गुण तत्व की भक्ति का वर्णन है। (अनुच्छेद ७५१)	

क्रम संख्या	ग्रन्थ	धर्म सस्कृत के संकेत
१५.	मोह विवेक युद्ध —बनारसीदास	१ जिन भक्ति का वर्णन है। (अनुच्छेद ७५१)
१६	विज्ञान गीता —केशवदाम	१ गीता और भागवत को प्रामाणिक माना गया है। २ सगुण ईश्वर में विश्वास किया गया है। ३ साधुओं के पात्रण्डों का वर्णन है। ४ तन्त्र और मन्त्र का भी प्रचार था। (अनुच्छेद ७५३)
१७	प्रबोधसुमण्डप —उमादयाल मिश्र	१ हिन्दू, ईसाई, मुसलमान, बौद्ध, जैन और सिक्ख आदि धर्मों का सहिष्णुता के साथ उल्लेख। २ सभी मन एक ही ईश्वर का प्राप्त करने के लिए हैं। इस मन का प्रतिपादन किया गया है। (अनुच्छेद ७५६)

दशम् अध्याय

उपसंहार

७५६. 'प्रबोधचन्द्रोदय' की हिन्दी परम्परा के उपर्युक्त अध्ययन का उपसंहार करते हुए हम अध्ययन के निष्कर्ष का दृग रूप में उपस्थित कर सकते हैं।

७५७. 'प्रबोधचन्द्रोदय' के रचयिता कृष्ण मिश्र अनेक शास्त्रों के पाण्ड्यामी विद्वान् और बहुश्रुत व्यक्ति थे। उनके निवासस्थान के सम्बन्ध में यद्यपि विद्वानों में पर्याप्त मतभेद पाया जाता है, परन्तु उपलब्ध सामग्री के आधार पर वे बिहार प्रान्त के उत्तर-पूर्वी भाग के सिद्ध होते हैं। उनके म्यनिकाल के विषय में भी पर्याप्त मतभेद पाया जाता था। किसी भी एक विद्वान् का मत दूसरे विद्वान् के मत से मेल नहीं खाता था। परन्तु उन्नत मुझे कृष्ण मिश्र के आश्रयदाता राजा कीर्तिवर्मा के जो दो मिलालेख मिले, उनके आधार पर निर्भ्रान्त रूप में उनका काल ईसा की ग्यारहवीं शताब्दी सिद्ध हो जाता है। जहां तक उनकी कृतियों की समस्या का प्रश्न है, कुछ स्थलों पर उनके नाम में अन्य कृतियों का उल्लेख होने पर भी एकमात्र 'प्रबोधचन्द्रोदय' को ही उनकी कृति होने का गौरव प्राप्त है।

७५८. 'प्रबोधचन्द्रोदय' रूपकात्मक भावनात्मिक शैली में लिखा गया, संस्कृत-साहित्य का एक विख्यात नाटक है। यद्यपि इस शैली को नाटकीय रूप देने का सर्वप्रथम प्रयास कृष्ण मिश्र का ही है, परन्तु इसके विकास का मूल स्रोत हमें वेदों में ही मिलता है। ब्राह्मणों और उपनिषदों में भी वेदों की ही रूपक शैली को कुछ परिष्कृत और रूपान्तरित रूप में अपनाया गया। यही रूपक शैली आगे चलकर लौकिक संस्कृत में भी अपनायी गई। जैन कवि मिद्धर्षि ने 'उपमितिभव प्रपञ्च कथा' को रूपकात्मक भावनात्मिक शैली में निबद्ध कर अपने अलौकिक पाण्डित्य का परिचय दिया था। इसके अतिरिक्त संस्कृत के अन्य किसी काल में इस शैली का प्रयोग देखने को नहीं मिलता। अश्वघोष के उपलब्ध खंडित नाटक 'शार्ङ्गपुत्र प्रकरण' में इस शैली के देखने से ऐसा प्रतीत होता है कि नाटकों में इसका प्रथम प्रयोग करने का श्रेय अश्वघोष को ही प्राप्त है। उसके परवर्ती नाटककार उसके उत्तराधिकार का उपयोग नहीं कर सके। अन्ततः इस शैली का पूर्ण विकास हमें 'प्रबोधचन्द्रो-

दय' में ही दिखाई पड़ता है। इसके पश्चात् लिखे गए 'सकल सूर्योदय' आदि रूपक नाटको में हमें अवश्य इस शैली का प्रयोग मिलता है, परन्तु इतना तो कहा ही जा सकता है कि उनमें इतनी सफलता और प्रभावात्मकता के साथ इसका प्रयोग नहीं हो सका जितना कि 'प्रबोधचन्द्रोदय' में।

७५९ 'प्रबोधचन्द्रोदय' न केवल एक रूपक नाटक है, अपितु जैसा कि देखा गया है, नाटक के सभी गुणों में भी समन्वित है। भाषा और शैली की दृष्टि से तो यह अपनी परम्परा में अपना प्रतिद्वन्द्वी ही नहीं रखता। ज्ञान्त रस को मुख्य रस मान कर इसके पहले कभी कोई नाटक लिखा ही नहीं गया था। 'प्रबोधचन्द्रोदय' की रचना के रूप में, कृष्ण मिश्र ने संस्कृत साहित्य को इस दृष्टि से एक नयी, दिशा दी यह दूसरी बात है कि ज्ञान्त रस का अभिनय के लिए कुछ आचार्यों ने निषेध किया है। परन्तु आचार्यों के द्वारा निषिद्ध होने पर भी, उस दिशा में अग्रसर होना कृष्ण मिश्र जैसे साहसी का ही काम था। अन्य रसों का भी अंग के रूप में, मूर्च्छापूर्ण निवेदन इसमें किया गया है। पाश्चात्यमतानुसार कथावस्तु, पात्र, कथोपकथन, शैली, उद्देश्य और टेक्नीक इन तत्वों की दृष्टि से, इसमें किसी प्रकार की कमी नहीं दिखाई पड़ती। मन्त्रियों और अवस्थाओं का भी मनोहर विकास इसमें हुआ है। भाव सम्पत्ति की दृष्टि से भी नाटक महत्वपूर्ण है। अपने निरावर्णीय मतों को पृष्ठभूमि के रूप में उपस्थित कर अद्वैत मत और विष्णुभक्ति के समन्वय से जीव की मुक्ति का सिद्धान्त, जो कि नाटककार का अपना सिद्धान्त प्रतीत होता है, भव्य रूप में प्रस्तुत किया गया है। इसी महत्व के कारण न केवल संस्कृत में अपितु हिन्दी में भी इस नाटक की विशाल परम्परा का प्रवर्तन हुआ।

७६० यह हिन्दी परम्परा चार रूपों में मिलती है—अनुवाद, रूपान्तर, स्वतंत्र रूपक नाटक और अशत प्रभावित नाटक। इनमें से उपलब्ध और अनुपलब्ध अनुवादों की संख्या कुल बीस के लगभग है। जो अनुवाद उपलब्ध हुए हैं उनके अध्ययन में यह पता चलता है कि जहाँ तक प्रबोधचन्द्रोदय के मुख्य विषय अर्थात् विवेक और महामोक्ष का युद्ध का प्रश्न है, यह न मन्देह कहा जा सकता है कि इन अनुवादों में उनके साथ न्याय हुआ है, किसी न किसी प्रकार इस विषय को प्रत्येक अनुवाद में लाया गया है। परन्तु अन्य विषयों का संयोजन प्रबोधचन्द्रोदय के समान किसी में नहीं हुआ है और इसीलिए प्रबोधचन्द्रोदय का सफल सर्वांगीण और परिशुद्ध अनुवाद इसमें से अधिकांश नहीं हो सके है। न तो प्रबोधचन्द्रोदय की भाषा की सरलता, सरलता और विषय-प्रतिपादन की उपयुक्तता इनकी भाषा में मिलती है और न शैली की गूढ़ता और व्यञ्जनात्मकता इनकी शैली में। आधुनिक युग में भी जो अनुवाद हुए, उनमें से विजयानन्द त्रिपाठी तथा कार्ष्णि गोपालदास के अनुवाद

अविकल कहे जा सकते हैं। तात्पर्य यह है कि इन अनुवादों के द्वारा प्रबोधचन्द्रोदय के केवल मुख्य विषय का ही प्रतिपादन किसी रूप में हो सका है।

७६१ 'रूपान्तर' पात्र मिलते हैं। इनमें विषय तो प्रायः 'प्रबोधचन्द्रोदय' का विवेक और मोह का युद्ध—ही किया गया है—जहाँ तक हो सका है शैली और पात्र भी उसी के लिए हैं किन्तु ग्रन्थ के नामकरण की सजा को बदल दिया है। नाम बदल देने से उन्हें विषयों के भी प्रतिपादन का भी उन्मुक्त क्षेत्र मिल गया—जिसका कुछ रूपान्तरकारी ने, जैसे केशवदास और उमादयाल मिश्र ने अपनी रचनाओं में उपयोग किया। इन रूपान्तरों में तीन तो 'मोह विवेक युद्ध', एक 'विज्ञान गीता' और एक 'प्रबोधचन्द्रोदय' के नाम से प्रसिद्ध हैं। यहाँ यह समझना भ्रमपूर्ण होगा कि प्रबोधचन्द्रोदय और इन रूपान्तरों में केवल नाम का ही अन्तर है। वस्तुतः प्र० च० और उसके इन रूपान्तरों के स्वरूप, वर्णन प्रणाली में भी अन्तर दिखाई पड़ता है। इन दोनों के अन्तर निम्नलिखित रूप में प्रकट किये जा सकते हैं—

प्रबोधचन्द्रोदय

रूपान्तर

- | | |
|--|--|
| १ नाटक ग्रन्थ है। | १ अधिकतर काव्य है। |
| २ युद्ध का संकेत दिया गया है। | २ ग्रन्थका युद्ध का दृश्य उपस्थित किया गया है। |
| ३ शत्रुओं से युद्ध होने का संकेत मिलता है। | ३ केवल वाक्ययुद्ध है। |
| ४ सैनिक पात्र अपने-अपने राजाओं के सम्मुख अपनी-अपनी वीरता और पौरुष का वर्णन करते हैं। | ४ सैनिक-पात्र युद्ध क्षेत्र में शत्रु राजा के समक्ष अपने पौरुष का बखान करते हैं। |
| ५ भावनाओं का वर्णन किया गया है। | ५ भावनाओं के वर्णन में कहीं प्रबोध-चन्द्रोदय का अनुकरण किया गया है और कहीं मौलिकता का सहारा लिया गया है। |
| ६ महामाह और विवेक का द्वन्द्व-युद्ध नहीं दिखाया गया है। | ६ मोह और विवेक द्वन्द्व-युद्ध दिखाया गया है। |
| ७ धर्म और दर्शन का समन्वय उपस्थित किया गया है। | ७ धर्म और दर्शन की विवेचना में गम्भीरता नहीं रह गई है, कुछ मनोवैज्ञानिकता का पुट अवश्य है। |

७६२. इन अन्तरो को देखने से यह स्पष्ट हो जाता है कि ये रूपान्तर प्रबोध-चन्द्रोदय से कितने ही अंशों में अपना पार्थक्य रखते हुए भी समान हैं। प्रबोध-चन्द्रोदय से प्रभावित मोह-विवेक-युद्ध रूप मनोवैज्ञानिक संघर्ष इन रूपान्तरों में अनेक विशेषताओं के साथ व्यक्त हुआ।

७६३. स्वतन्त्र रूपक नाटक प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा की तीसरी श्रेणी में आते हैं। इनमें कुछ तो प्रबोधचन्द्रोदय की आध्यात्मिक परम्परा को ही लेकर चले हैं और कुछ सामयिक समस्याओं के समाधान का मार्ग प्रशस्त करने के लिए भिन्न-भिन्न उद्देश्यों को समक्ष रख कर सामाजिक और राजनैतिक नाटकों के रूप में प्रस्तुत हुए। तात्पर्य यह है कि यहाँ आकर प्रबोधचन्द्रोदय की परम्परा आध्यात्मिकता के क्षेत्र तक ही सीमित नहीं रही, सामाजिक और राजनैतिक क्षेत्र में भी उसका प्रवेश हुआ। सामाजिक और राजनैतिक उद्देश्यों को लेकर लिखे गये नाटकों में, नाटककारों ने अपने उद्देश्यों की सिद्धि के लिए सामाजिक और राजनैतिक पात्रों का प्रयोग किया है। इनका कथानक तो पूर्णतया अमूर्त और रूपक है। अधिकतर नाटककारों ने अपने उद्देश्य को व्यक्त करने के ही लिए प्रबोधचन्द्रोदय के रूपक और अमूर्त ढाँची का अपनाया।

७६४. इस परम्परा की चाँची कटी के रूप में हम उन रचनाओं को लेते हैं जो प्रबोधचन्द्रोदय में अंशतः प्रभावित नहीं हैं। क्योंकि इन रचनाओं में कथानक और ढाँची आदि सब अपनी हैं किन्तु प्रसंगवश कहीं-कहीं प्रबोधचन्द्रोदय के रूपक पात्रों जैसे कुछ पात्रों का प्रयोग हो गया है। तात्पर्य यह कि इन रचनाओं और प्रबोधचन्द्रोदय में साम्य केवल रूपक पात्रों को लेकर ही है। अन्य दृष्टियों में वैपम्य ही है। इस साम्य को व्यक्त करने के लिए हम उन पात्रों की सूची प्रस्तुत कर देना चाहते हैं जो कि स्वतन्त्र रूपक नाटकों और अंशतः प्रभावित रचनाओं में प्रयुक्त हुए हैं।

(अ) स्वतन्त्र रूपक नाटकों के पात्र-रूपक, प्रतीक, प्ररूप

१. अज्ञान	८. अपव्यय	१५. आलस्य
२. अभय	९. अन्धकार	१६. आसक्ति
३. अमीर्ष	१०. अधुमात्रं	१७. ईश
४. अहंकार	११. अनन्त प्रभा	१८. उपरति
५. भ्रान्तसरग	१२. अन्यायसिंह	१९. उपनिषद्
६. निर्भाषा	१३. अन्याचार	२०. उत्साह
७. अवयव	१४. अकलियाम	२१. उद्यम

२२ उद्योगानन्द	५४ दया	८६ फैशन
२३ एडिटर	५५ दम्भ	८७ फूट
२४. एकता	५६ दुर्भाग्य	८८ फकीरी
२५ ओकार	५७ दुर्जन	८९ फिजूलखर्ची
२६ काम	५८ दुर्भिक्ष	९०. बुद्धि
२७ क्रोध	५९ दमनसिंह	९१ बलराज
२८ कला	६० दुर्वृत	९२ ब्रह्मचर्य
२९ कल्पना	६१ धनदाम	९३ बगाली
३० कामना	६२ धर्म	९४ बदी
३१ कलियुगराज	६३ धर्मप्राण	९५. बकबादी
३२ कलह	६४ धनहरण	९६ भक्ति
३३ कवि	६५ निवृत्ति	९७ भागती
३४ क्रूर	६६ निर्दिध्यामन	९८ भारतमित्र
३५ हमंदास	६७ नवीनचन्द्र	९९ भारतमाता
३६ धर्मराज	६८ नीतिश्रन	१०० भारत
३७ खिलाफत खा	६९ तिद्धा	१०१ भारतभाग्य
३८ गल्पमाला	७० निर्बलना	१०२ भारत दुर्दैव
३९ गोलमाल	७१ नेकी	१०३ भय
४० ग्राम गजट	७२ नवीनता	१०४. मन
४१ चिन्ता	७३ प्रजा	१०५ मुमुक्षु
४२ चाद	७४ पाठकमल	१०६ मायाबी
४३ जीव	७५ प्रवृत्ति	१०७ मन्साराम
४४ जगत्कुमार	७६ प्रकृति	१०८ मदिरा
४५ जननाराय	७७ प्रभा	१०९ माया
४६ जुआ	७८ पतिव्रत	११० मोह
४७ जानबुल	७९ पागण्ड	१११ मतवाला
४८ डाह	८० पश्चिम बाला	११२ माधुरी
४९ डिक्टेटर	८१ पृथ्वीमाता	११३. मनोरमा
४० डिस्लायल्टी	८२ प्राचीनता	११४ मोहनी
५१ तितिक्षा	८३ परतत्रता	११५ मूखता
५२. तम	८४ प्रेमसिंह	११६ महानाष्ट्री
५३. दम	८५. पेरी	११७ मित्रराज

११८. रसमूल	१३६. विद्या	१५४. समाजराय
११९. रज	१३७. वैरविरोध	१५५. सफाईराय
१२०. रोग	१३८. विप्लव	१५६. साहित्य
१२१. राजमतसिंह	१३९. विज्ञानबाला	१५७. स्वाभाविकता
१२२. लीला	१४०. शम	१५८. सरस्वती
१२३. लक्ष्मी	१४१. शिक्षा	१५९. मौभाग्य
१२४. लोभ	१४२. शोक	१६०. स्वार्थपरता
१२५. विषय वासना	१४३. श्रद्धा	१६१. सत्य
१२६. विज्ञान	१४४. श्री वेङ्कटेश्वर	१६२. सत्यानाश
१२७. विचार	१४५. मन्त्राण	१६३. स्वनवना
१२८. विवक	१४६. मतमग	१६४. मन्यपाल
१२९. वैराग्य	१४७. समना	१६५. मुधारचन्द
१३०. वेद	१४८. समाधान	१६६. हास्य
१३१. विश्वास	१४९. मरलामह	१६७. हिन्द
१३२. विरक्ति	१५०. मोहम	१६८. क्षमा
१३३. विलासचन्द्र	१५१. मन्व	१६९. ज्ञान
१३४. वैषय्य	१५२. मरुता	१७०. ज्ञानानन्द
१३५. विधवा विवाह	१५३. मशय	

(ब) अशतः प्रभावित नाटको के पात्र-रूपक, प्रतीक, प्ररूप

१. अघमं	१३. उन्मत्तामिह	२५. कमबख्तलाल
२. अहकार	१४. उगाध्याय	२६. कमवीर
३. अशान्ति	१५. उल्कानद	२७. कानूनीमल
४. अज्ञानचन्द	१६. एकना	२८. कर्म
५. अविद्याबाई	१७. कलियग	२९. कुरमिह
६. अज्ञानमिह	१८. कुमत	३०. खुशामदचन्द
७. अमृतलाल	१९. क्रोध	३१. चौपटसिंह
८. आलस	२०. काम	३२. चातक (वेश्या)
९. आशा	२१. करुणा	३३. चन्द्रोदयमिह
१०. आत्मसम्मान	२२. कृतज्ञता	३४. चौपटानन्द
११. ईमानदार	२३. कर्णव्य	३५. छात्र
१२. उदारता	२४. करोडीमल	३६. जीवनशाह

३७. जालिमसिंह	६७. पुजारी	९७. वीरबल
३८. झूठचन्द	६८. प्रकाशचन्द्र	९८. वक्रसेन
३९. ठीकचन्द	६९. पेटूमल	९९. शान्ति
४०. डबडब पाण्डे	७०. फूटदेव	१००. शिष्य
४१. तृष्णा	७१. बिगडेदिल	१०१. शरप्यता
४२. तर्कप्रसाद	७२. बंगाली	१०२. शक्ति
४३. दया	७३. बेडबसिंह	१०३. सत्य
४४. झापर	७४. त्रिटैनिका	१०४. सरम्बनी
४५. दुराचारीमिह	७५. बुद्धमत्व	१०५. स्वार्थ
४६. दुर्जनमिह	७६. भाग्यमाना	१०६. स्वार्थचन्द
४७. दुर्वदेई	७७. भक्ति	१०७. मत्यप्रतिज्ञता
४८. दुर्देव	७८. भगू चौघरी	१०८. स्वामिता
४९. धर्म	७९. मदिरा	१०९. सौहार्द
५०. धनदाम	८०. मोह	११०. सौशील्य
५१. धनपति	८१. मूर्खानन्द	१११. माघ
५२. धर्मपाल	८२. मनमोहनी (विद्या)	११२. सूदीमल
५३. धीग्ना	८३. मनहूसलाल	११३. सुधारचन्द
५४. धर्मानन्द	८४. मुसलमान	११४. साहसनाथ
५५. धर्मदाम	८५. यमदूत	११५. सत्यव्रत
५६. धृष्टबुद्धि	८६. यमराज	११६. सिरुख
५७. धोनीप्रसाद	८७. रोगराज	११७. स्त्री
५८. धोखेराम	८८. रगीलेमिह	११८. सत्यवक्ता
५९. न्यायसेन	८९. लज्जा	११९. हिन्दू
६०. नारीजाति	९०. लोलुपचन्द	१२०. हिंसा
६१. नास्तिक	९१. लोभ	१२१. क्षुद्रबुद्धि
६२. प्रेम	९२. विचार	१२२. ज्ञान
६३. पाप	९३. वीरता	१२३. ज्ञानप्रकाश
६४. पादही	९४. वैराग्य	१२४. ज्ञानचन्द
६५. पृथ्वीमाता	९५. विद्यावती	१२५. ज्ञानशकर
६६. पाखण्ड	९६. व्यगलाल	

७६५ प्रबोधचन्द्रोदय की हिन्दी परम्परा में चित्रित धर्म और सस्कृति के स्वरूप का सम्यक् उद्घाटन करने के लिए विस्तृत अनुसन्धान की आवश्यकता है। इसलिए केवल उसके प्रमुख अंगों, अनुवादों एवं रूपान्तरों को ही आधार बना कर प्रस्तुत अध्ययन के नवे अध्याय में धर्म एवं सस्कृति को निरूपित करने का प्रयास किया गया है। परन्तु इन ग्रन्थों में धर्म और सस्कृति के तत्त्वों का स्वरूप विवरण संक्षेप में दिया गया है।

७६६ इस प्रकार प्रस्तुत अध्ययन में यह दिखाया गया है कि रूपक शैली का विकास किस रूप में हुआ, किस प्रकार प्रबोधचन्द्रोदय ने इस शैली का आश्रय ग्रहण कर सस्कृत नाटक साहित्य को एक नया मोड़ दिया और किस प्रकार वह अपने इस गौरवपूर्ण कार्य के द्वारा सस्कृत साहित्य में एक महान् स्थान का अधिकारी बना। अन्त में यह दिखाने का प्रयास किया गया है कि इस महत्वशाली ग्रन्थ की हिन्दी परम्परा के विद्याल साहित्य का प्रवाह अनवाद और रूपान्तर आदि की विविध धाराओं में प्रवाहित होता हुआ किस प्रकार भारतीय जनजीवन के धार्मिक, सांस्कृतिक, सामाजिक और राजनैतिक पहलुओं का प्रभावित कर सका

परिशिष्ट

(१) प्रबोधचन्द्रोदय (हिन्दी अनुवाद) 'मल्ह कवि' (हस्तलिखित प्रति)

(पृ० १)

प्रबोधचन्द्रोदय (मोह विवेक)—मल्ल कवि। पत्रमख्या—२५। माइज—
८५६ इ.स. भाषा—हिन्दी प० रचनाकाल—स० १६०१। लेखनकाल—११
गुण। वेगटन न० ८९९। क्रममख्या—५८९। प्राप्तिस्थान—दीवान बघीचन्द
का मन्दिर, जयपुर।

श्री गणेशाय नमः

अथ प्रबोधचन्द्रोदय नाटक प्रथम मोह विवेक लि० ॥

बौपाई—अभिनयन परम्परा कीयो, अहं बहै गलित ज्ञान रस पीयो।

नाटिक नागर चिन मै बस्यो, नाहि देखि तन मन दुलस्यो ॥१॥

वृणभट्ट करता है जहाँ, गगामागर भेटे जहाँ।

अनुभा की घर जानै मोई, ता मम नाहि विवेकी कोई ॥२॥

निन प्रबोधचन्द्रोदय कीयो, जानै दीपक हाथ लै दीयो।

कण्ठीसूर मु पावै म्वाद, कायार ओर करै प्रतिवाद ॥३॥

इद्री उदर प्रगयन हाई, कबहुँ पै नही रीझै सोई।

पच तत्व अब गति मन धार्यो, तिहि माया नाटिक बिस्तार्यो ॥४॥

अनर नाडी सोखै बाय, समरस आनद सहज समाय।

विरव चक्र मै चितन होय, पङ्क्ति नाम कहावै सोय ॥५॥

जब बर बेमचद गुर दीयो, तब आरभ ग्रन्थ को कीयो।

यह प्रबोध उतपन्यो आय, अघकार तिहि घाल्यो खाय ॥६॥

भीतर बाहर कहि समुझावै, सोई चतुर तापै कहि आवै।

जो या रस का भेदी होई, या मै खोजै पावै सोई ॥७॥

मयरादाम नाम बिस्तार्यो, देवीदास पिता को धार्यो।

अंतरवेद देस मै रहै, तीजै नाम मल्ह कवि कहै ॥८॥

ताहि मुनत अद्भुति सचि भई, निहचै मन की दुविधा गई।

जितने पुस्तक पृथ्वी आहि, यह श्री कथा सिरोमणि साहि ॥९॥

(५०२)

यह निज बात जानीयो सही, पचै प्रगट मल कवि कही ।
 पोथी एक कहूँ तै आनि, ज्यो उहा त्यो इहा राखी आनि ॥१०॥
 सोरह सँ सवत जब लागा, तामहि वरष एक अर्ध भागा ।
 कार्तिक कृष्ण पक्ष द्वादसी, ता दिन कथा जु मन में बसी ॥११॥
 जो ही कृष्ण भक्ति नित करौ बासुदेव गुरु मन मै धरौ ।
 तौ यह मो पै हूँ ज्यो जिमी, कृष्णभट्ट भाषी है तिसी ॥१२॥

बोहा—मथुरादास बिलास इहि, जाँ रमि जानै कांय ।
 इहि रस बेधे मल्ह काहि, बहुनि न उलटै सोइ ॥१३॥
 जब निमु चद्र अकामै होई, तब जाँ तिमर न देखै कोई ।
 तैमैहि ग्यान चद्र परकामै, ज्यो अग्यान अध्यारौ नामै ॥१४॥
 परमात्म परगट है जाहि, मानो इहै महादेव आहि ।
 ग्यान नेत्र तीजे जब होई, भृगुनृणा देखै जगु सोई ॥१५॥
 अनुमै ध्यान धारना करै, समता सील माहि मन धरै ।
 इहि बिधि रमि जो जानै सही, महादेव मन वच कम कही ॥१६॥

कथा सबध

गड गुपालचद्र वन लीयो, जिनि सब राज सिप्य कौ दीयो ।
 करता कृत ब्रह्म सो कहाँ, आगुनु निरालब हूँ रह्यो ॥१७॥
 परमात्मा गुपालहि मानि, कृत ब्रह्म जीव अभिन्न बखानि ।
 गजा कृत ब्रह्म है जैसी, अब हु बग्नि मुताऊ तैमो ॥१८॥
 नवद्वारा मरबगी देस, तिहु लोकगामी वन रेस ।
 महा अग्र कछु कहाँ न जाई, विद्यामान नट लीयो बुलाई ॥१९॥
 नव आयुम भुवपाल जु दीयो, नवगम नाच सबै तुम कीयो ।
 अनुमै नाचि दिखावहु तैमै, मानि निरतर निहचल जैसै ॥२०॥

(५० १०)

सुमति उवाच

स्वामी सुमतिन कबहुँ बोले, जो यह प्रभु के बधन खोले ।
 अबहि नाथ ताहि हुकम करावहु, बाहि बुलाई बेगि ले आवहु ॥२६॥

श्री विवेकोबाच

श्री विवेक बुलावै दोऊ, सरधा साति और नही कोऊ।
सरधा माता साति जु पुत्री, दोऊ आय राय पै उत्तरी॥१७॥
मवै समान राय पै आई, दोऊ मिलि बानारसी चलाई।
ल्यावहु तुम उपनिषध हेरी, तुम अति चतुर भावती मेरी॥१८॥

इति श्री प्रबोधचन्द्रोदय नाटक के प्रथमो अंक ॥१॥

जब जामूस मोह पै आयी, मनी विवेक कौ कहि समझायी।
मुनि विचार कुरी ज्यै जाई, हमै विवेक कहि बड़ी लगई॥१॥
जो कोऊ उपनिषध कौ ल्यावै, निहचै मीच हमारी आवै।
महामोह पाखड बुलायो, बिदा कीयो बानारसी आयो॥२॥
ऊँचा द्वार घोलहर ठानै, मौनिन चौक चौतरा बानै।
पुर पाखड चलायो जैयै, महामोह कहि पठयो तैयै॥३॥

अनुवाद का अन्त—(छठा अंक—पृ० ४७)

पुरषवाच

नव आकाम भयो जैकाग, ओरु सभै मिट गयो बिकारा।
पुरुष प्रगट परमेश्वर आहि, निमै विवेक जानियो ताहि॥६६॥
अब प्रभु भयो मोल्लि तन घरीयो, चद्र प्रबोध उदै तब करीयो।
मुमति बिबेक ठ सरधा साति, काम दक काटन कौं काति॥६७॥
इनिक्की कृपा प्रबल मन मुबो, जो हो आदि सोइ फिरि हुबो।
बिष्णु भक्ति तेरे परसादा, कृत कृत भयो मिट्यो अनुवादा॥६८॥
अब निह सग रहै गो एही, ही लयो ब्रह्म बिसरीयो देही।
बिस्नुभक्ति नु पुहची आइ, कीयो अनद जु सदा सहाइ॥६९॥
अह चिरकाल मनोरथ पूजे, गयो सत्र माल है दूजै।
जो निगबलि वासना होई, नातै प्याग और न कोई॥७०॥
अडैत रात्र अनमै पद लयो, अचित जितवत अचि तै भयो।
जामिर ऊपर सनक सनदा, अह वासिष्ट बदै ताहि बदा॥७१॥

(पृ० ४८)

कृष्ण भट साँइ रस गाथा, मधुरदास साह सोई बाता।
बदे गुरु गोविंद के पाइ, मति उनमान कथा सो गाइ॥७२॥
इति श्री मल्लू कवि विरचिते प्रबोधचन्द्रोदयनाटके वष्टमो अंक समाप्त ॥६॥

॥ श्री कुंवर सेन जी पठनार्थ ॥

दोहरा—आब सानस्यो काम है, पेड गिनन स्यो नाहि।

बाद बिबादहि छाडि कै, कर्ग त्रिचार या माहि ॥१॥

श्री कस्तूरचन्द जी कामलीवाल के मीजन्य से प्राप्त।

लिपिकार—मुगनचन्द जैन, जैन माहित्य शोध सम्प्रदान, मवाई मानसिंह
हाईवेज, जयपुर।

(२) प्रबोधचन्द्रोदय (हिन्दी अनुवाद) जमबन्निमिह (टाइप प्रति)

अथ श्रीगणेशाय नमः ॥ अथ प्रवाचनाटक लिख्यते।

कवित्त—जैसे मृग त्रिम्ना विषे जल की प्रतीत होत,

रूप की प्रतीत जैसे सीप विषे होत है ॥

जैसे जाके बिन जानें जगन मन जानियत,

जाके जाने जा नित्यत विस्व सब तोत है।

एसा जो अखड ग्यान पूरन प्रकामवान,

नित सम सभी सत्त आनद उदात है।

नाटी परमात्मा की करन उपासना ही,

निमदेह जाना या की चेतना ही जात है ॥१॥

एसे मगल पाठ कर सूत्रधार अग्नी नटी बलाद। यह ही आस्था दीजै। सूत्रधार
बोल्यो ॥ दाहा ॥ महाविवेकी ज्ञान निधि। धीरजमृग्यतावान ॥ परमप्रतापी दानि
अति ॥ नीति रीति को जान ॥१॥ तिन महाराज ने आज्ञा करी है। कि हमारे सभा के
लोक है ॥ तिनके लिये प्रवाचनाटक दिषावऊ ॥ जो इनको विवेक होइ ॥ अरु मोह का
नाम होइ ॥ तब नटी मोच करन लागी ॥ बि महाराज की सभा मे ॥ एसे मुभट
बैठे है ॥ तिनके मन मे सतोस कैसे आवे। तिनने जमनिका मे काम बोल्यो ॥ अरे
पापी अधम नट ॥ हमारे जीवन हमारे प्रभु का ॥ नासविवेक तु क्यो कहत है ॥ तब
सूत्रधार कुछ भय लिए नटी म् बोल्यो ॥ कि यह काम है ॥ और गति प्रसंग है।
याको मेरे वचन ने क्रोध भयो है ॥ ताते हमारा रहिबो बनत नही ॥ यह कहि के
चले ॥ तिननेकाम गति सग लियो ॥ सक्रोध जन्म का कै। बाहेर आइ बोल्यो ॥

दोहा—ग्यानी पडत एसवे। जो लोकोठा बान।

तो ली एना हिन पने। मेरे उन परवान ॥२॥

और यही ही जानत हो ॥ कि जो लो ए मेरे बान हैं ॥ तो ली विवेक को कहा

सामर्थ्य है ॥ और प्रबोध कैसे होइगो । रति बोली ॥ अहो तो राजा महामोह को वह विवेक मोही सत्रु है । काम बोल्यो ॥ तो को कहा विवेक नैं भय उपज्यो तू मेरो घनुष ॥ और एबान फूलन के जानत है । पे देवता और मनुष्य ए मेरे इन बानन की आग्या लोप सके नहीं ॥ और ने सुनी ही हांडगी ॥ कि मेरे बान । ब्रह्मा ॥ इन्द्र ॥ चंद्रमा और ही अनेक कै कैमो नास करीयो ॥ तो इन लोकन के विवेक को नास करनो कहा है ॥ रति बोली ॥ अहो यही है ये तऊ बोहन सहाय जा सत्रु के ॥ होहि और जम नैमादिक से महाबली सत्री हांड ॥ ताते भय उपजे ही ॥

× × × ×

(पृ० २)

॥मति बोली॥ अहो ऐसे जो पिनामह छुटे तो मोकु औ कहा चाहिये ॥ राजो-बाचा ॥ जो नु एसी हमारी आज्ञा मे है ना हमारे कारज सज्जे मिद भए । मुनि एक को बाधि अनेक बियो ह । और मृत्यु को प्राप्त कियो है । ते बच छुडाइ और ब्रह्म एकना को प्राप्न करो । तब मैं ह प्रान त्याग प्रायश्चिन करि ॥ ब्रह्म एकना को पाऊ ॥ एमे कहि के चले ॥ तिनने दभ आये । (पृ० ३) आय के बोल्यो ॥ राजा महामोह ने मांको ॥ आग्या दीनी है ॥ पुत्र दभ विवेक ने प्रबोध को उदिम कियो है । उदिम कहा बियो । अपनै मेवक ठौर ठौर पठ ए प्रबोध करिबे को ॥ ताने तुम सावधान हां ॥

× × × ×

अनुवाद का अन्त (पृ० ११)—तितने देवी आस्तिकता आइ ॥ आइके हरख सहित कछो ॥ बांहन काल ते हमारो ॥ मनारथ भयो ॥ जु सत्रु रहित तुमको देखे ॥ तब पुहर बोल्यो ॥ देवी के प्रताप ते ॥ प्रमाद ते कहा कठिन है । यह कहि के पाय पगिया ॥ देवी आस्तिकता पुरुष को ॥ उठाय के कह्यो ॥ और नोको कहा उपकार करो ॥ तब पुरुष बोल्यो ॥ याने परै कहा है ॥

देहा—जापर है सब भार यह । ताहि न भार बिचार ॥

जापर नाहि भार मो । मृत भार के भार ॥१॥

जा बिनु जाने कहत हो । उहे लिख्यो जु रेख ॥

ता जाने जाने नहीं । हान समान विसेष ॥२॥

• जाबिन् जाने साग कोई । जाने राग द्वेष ॥

ता जाने जाने नहीं । हान समान विसेष ॥३॥

जाबिन् जाने भामती । बिधी बिधी भाप अलेख ॥

जाबिन् जाने बिम्ब मे । लिने फिरी फिरी भेष ॥४॥

ता जाने जाने नहीं । हानी समान विसेष ॥५॥

जल निष बिना तरंग जो । बिना पवन आकाश ॥
 द्वंद रहित त्यों हो भयो । आत्म ग्यान प्रकाश ॥६॥
 यह काहि के चल्थो । नितने सूत्रधार आय आसीरवाददयो ।

कवित्त

जो को ला गया को प्रवाह वहत ब्रिति मडल मे
 सेम वरे भाग ज्यो सकल ब्रह्मांड को ।
 समि की क्रिगन जा ली पावन है ।
 आपधीन प्रबल प्रकाशनपे बिम्ब मार्तंड को ॥
 छाडत न मरजाद अपनी उदधि जल
 जो ली आयु बल महा गिगि मार्कंड को ।
 तेज गरिबान को धनधाम मुष सतनमु ।
 नो ली रात्र करै महाराज नव पड को ॥१॥
 इति श्री महाराजाधिराज महाराज श्री बसवन्तमिह जी कृत प्रबोध नाटक
 भाषा सम्पूर्ण । श्भ भवतु । श्रीरस्तुकल्याणामस्तु ।
 श्री रस्तु कल्याणमस्तु
 जाधपुर मे प्राप्त
 टाइपकर्ता Shri Mangi Lal
 (३) प्रबोध चन्द्रोदय (हिन्दी अनुवाद) बृजवामी दास (प्रकाशित प्रति)

(सुव पृष्ठ)

श्री
 प्रबोधचन्द्रोदय नाटक
 बृजवामीदास कृत
 जिमको
 सन्मार्गावलम्बी रमिक जनो के चित्त
 बिनादायं अर्थात् शुद्धता से
 प्राप्रिटर् सेठ टीकाराम जी ने
 निज 'ज्ञान भास्कर' प्रेस बागबकी मे
 छाप कर प्रकाशित किया
 Gyan Bhaskar Press, Bara Banki
 फाल्गुण कृष्ण २ सम्बत् १९५६

श्री गणेशाय नमः

(५०१)

अथ प्रबोधचन्द्रोदय नाटक

दोहा—चरण कमल बन्दी हरि जे हरिदाम अनन्य ।

जिनकी कृपा कटाक्ष ते सकल देव परसन्य ॥१॥

धवल धाम जिनके हूँ गदा धानि मुखराम ।

तन्ना मच्छिदानन्द हरि करन निरन्तर बाम ॥२॥

जिन हरि को निर्गुण सगुण एक अनेक विधान ।

बहुमन बहुश्रुति बहुमूर्ति करत विविध बिधि गान ॥३॥

वरणन विविध विधान सब नहीं पावन कल पाग ।

ताने यह निरणय किया नेति नेति निरघार ॥४॥

ऐसो प्रभु उरमे धरे विचरन है समार ।

जल पुण्डन के पान लो सकल जगन ब्योहार ॥५॥

परम्वारथ स्वारथ जिन्है परमारथ दानार ।

जिनकी सगत ते लहै जीव पदारथ चार ॥६॥

दीनदयाल कृपाल गुचि ऐसे सन्त मुजान ।

जन ब्रजबामीदास की बिनय कीजिये कान ॥७॥

दीजै दीनदयाल मुहि बडो दीन जन जानि ।

चरण कमल को आसरो सतसगन की बानि ॥८॥

×

×

×

(५०२)

सो०—सनसगति परणम्य गुरुपद पकज गलि शिर ।

प्रथम सुकह अति रम्य ग्रन्थोत्पत्ति जिहि विधि सुनी ॥१२॥

चौ०—दक्षिण भूमि भयो एक पण्डित । भक्ति ज्ञान विद्यागुण मण्डित ॥

दयाल दीन हितकारी । जीवन का पूरण चितकारी ॥

प्यन करै ज्ञान उपदेण । जनम मरन जिहि मिटै कलेश ॥

हतिमिर नाशक जिमि धामा । कृष्णदास भट अस ता नामा ॥

नके शिष्य एक द्विज बालक । गुरु कृपा शरणागत पालक ॥

दयाभाव तापर अति भारा । भवसागर ते चहै उबारा ॥

ताहि गुरु वेदान्त पढावै । भक्ति ज्ञान बैराग दिखावै ॥

सो किशोर बय काम नबीना । शृंगारादिक रसमन भीना ॥

गुरु उपदेश न मन मे आवै । जिमि ज्वर प्रसित सुनाजन भावै ॥
 जो मार्ग तौ कुपथ खटाई । जाके स्वात ताप अधिकार्य ॥
 ताहि वैद्य समरन्थ मुजाना । चूरण देत खटाई साना ॥
 जाके स्वात हाँइ ज्वर नाशा । औगुण अमल न करै प्रकाशा ॥
 सो०—तैसे गुरु मुजान कीन्हो ग्रन्थ नवीन तब ।
 कला विदूषक खान अर्थ मिद्ध वेदान्त मय ॥१४॥

(पृ० ३)

सगीतिका छन्द—नाम राग्यो ग्रन्थ को परबोध चन्द उदोत । सुनत मधुरे
 श्रवण को अति समुझिते मुख होत ॥ मयि निकास्यो वेद निधिते मुघा कोसो मोत ।
 रीत नाटक नाम पाठक शिष्य कीन्हा पोंत ॥१५॥ सतमग मे ऐसे सुनो मैं ग्रथ की
 उत्पत्ति । रचना विचित्र प्रबन्ध सुन्दर वस्तु बरनन सत्ति ॥ हानि अह मम मोह
 प्रापनि ज्ञान की सम्पत्ति ॥ मुनै समुझै पढ़ै रुचि सी मिटै जगत विषत्ति ॥१६॥
 दोहा—सो तो बाणी संस्कृत प्राकृत करि न विचार ।

ताके समुजन का चही विघा बुद्धि अपार ॥१७॥
 बलीराम ताकी करी भाषा यमन किताब ।
 सांऊ विद्या अनि कठिन समुझि न परै शिताब ॥१८॥
 मित्र एक ऐसी कही जो यह भाषा होय ।
 सरल हाय ता सबन को सुनि मुख पावै लाय ॥१९॥
 ताते यह भाषा करी अपनी मन अनमार ।
 मन सगत परताप ते विपुल छन्द बिस्तार ॥२०॥
 नही चतुर्नरहि रसिक बर नहि कवि युक्त उदार ।
 पाछो लै हरिजन कहत ले हे गाय मुघार ॥२१॥
 हरिजन चितवै जामु तन दया दृष्टि करि बक ।
 तामु भाल बिधि लिखित जो हाँहि कुअक मुअक ॥२२॥
 श्रुति शक्ति धन गणपति रदन सम्मत सरस बिलास ।
 तामे यह भाषा करी जन राजबामी दास ॥२३॥
 कृष्णदास यह शिष्य सो कहत कथा परबोधि ।
 नट लीला के व्याज करि परम तत्वमय शोषि ॥२४॥

कृष्णदास भट उवाच श्री० ।

मुनहु शिष्य इक कथा सुहाई । परम विचित्र परम सुख दाई ॥
 कीर्ति ब्रह्म नाम टक भूषा । परम अनूप जामु को रूप ॥

X

X

X

X

(पृ० २९)

विवेक-दोहा

धन्य तुम्हारी रति सुमति मोहि भरोसो तोर ।
चलो समादिक को विदा करिये तीर्थन ओर ॥१७६॥
यहि विधि मति सो मंत्र करि गयो विवेक भुआल ।
गाय उठे नट शिष्य तब बाजे नत्री ताल ॥१७७॥
इति श्री प्रबोधचन्द्रोदय नाटके भाषाया प्रथम टक ॥१॥

नट० दोहा—तब नृप कीर्तन ब्रह्म सो बोल्यो नट मरदार ।
राजन राजामोहने सन्यो विवेक विचार ॥१॥
नाते अपने मन्त्रिन्हें आज्ञा दीन्ही मोह ।
करिये यत्न विवेक की मत्र मिद नहि होइ ॥२॥
नाही अन्तर दम्भ को आयो स्वाग सबारि ।
तिन पर मन्दिर ते कह्यो ऐसी भानि पुकारि ॥

× × × ×

(अनुवाद का अन्त पृष्ठ १३३)

हरिगीतिका छन्द—जोगि कर बिनली करी ये मात सब सुख घाम तू ।
कहा दुर्लभ तुव कृपा ते सकल पूरण काम तू ।
तुम अनुषङ्ग ते लह्यां अब मेटि दुख आनन्द महा ।
महिमा अपार अनन्त गुन पावन चरित कहिए कहा ॥१६०॥

कुसुम बिचित्रा छन्द—श्री विष्णु भक्ति हूँ कै प्रसन्न । कह्यो पुरुष को धन्य धन्य ।
अब कहि जा तुहि इच्छा होय । कर्गे आजु ही विलम न सोय ।
मोको अति प्रसन्न अनुमान । मागि लेहु वाच्छित्त बरदान ॥
हे देवी मेरो जो काज । सो सब पूरण भयो जु आज ॥
भयो मुधिर भव भर्म नशाय । सुखमय परम शात को पाय ॥
द्रोही नृप विवेक के जिते । भये विनाशवत सब तिते ॥
अभयानन्द विमल पद जहाँ । अस्थित कियो मोहि तुम तहाँ ॥
अब कछु इच्छा नाहि न मोहि । तदपि देवि याचत हो तोहि ॥
हैं जो दुखित जीव जग माहि । भवसागर के भवर भ्रमाहि ॥
भमता लहर माझ बहि मरै । बूझत उछरत धीर न धरै ॥

ते करि कृपा पाग करि लेहु। अहो देवि मोको यह देहु॥
 पुरुष वचन मुनि भक्ति मुजान। कह्यो होहु सबको कल्याण॥
 बहुरो स्वाग सग सब लये। निकमि सभा ते बाहिर गये॥
 याको भाव अहै यह अवै। भये ब्रह्म को प्रापन सबै॥१६१॥

दोहा—बहुनि सभा के मध्य नट कीन्ह्यो नृत्य मुदेश।

भयो प्रसन्न चरित लखि कीर्त ब्रह्म नरेश॥१६२॥
 मनते ममता मैल की काई हूँ गई दूर।
 सादर नट मनमान करि कियो काम भरिपूर॥१६३॥
 कृष्णदास भट शिष्य को जब यह ग्रन्थ सुनाय।
 हूँ कै निरमल बुद्धि सा पर्यो गुरु के पाँय॥१६४॥
 फीकी परि गड चित्त ते विषय वासना रूप।
 भयो विवेकी विगदमनि पण्डित परम अनूप॥१६५॥
 पढ़ै मुनै समझै गुनै जो काऊ यह ग्रन्थ।
 ताके उगते छूटि है अह अविद्या ग्रन्थ॥१६६॥
 भक्ति होय भगवन्त की और विवेक प्रकास।
 भक्ति बिना विभूत दुग्री कह ब्रजबामीदाम॥१६७॥
 जो चाहे आनन्द मदा रे ब्रजबामी दाम।
 नाँ कीजै हरिभक्ति को छोडि विषय की आरा॥१६८॥
 इति श्री प्रबोधचन्द्रोदयनाटके भाषा पण्डित ॥६॥

इति श्री प्रबोधचन्द्रोदय नाटक समाप्तम्॥

(८) प्रबोधचन्द्रादय (हिन्दी-अनुवाद) गुलाबसिंह (प्रकाशित प्रति)
 (मुख पृष्ठ)

॥ श्री ॥

प्रबोधचन्द्रादय नाटक

कवि गुलाब सिंह कृत

जिसको

प० गुरु प्रसाद उदामीन ने गुरुमुखी अक्षरों से
 देवनागरी में टिप्पणी सहित बनाया।

नथा

मुमुक्षुजनों के हितार्थ,

श्रीमान् १०८ स्वामी परमानन्द जी ने
 सेभराज श्री कृष्णदास के
 बम्बई
 श्रीवेंकटेश्वर . स्टीम यंत्रालय में
 प्रथमा वृत्ति
 छपाकर प्रसिद्ध किया
 सन् १९६२, शके १८२७
 रजिस्ट्रीक प्रसिद्ध कना ने स्वाधीन रक्खा है।
 श्री गणेशाय नमः
 ॐ नमो ब्रह्मणे नमः ।
 अथ श्रीमन्मन्त्रि गुलाबसिंह कृत—
 प्रबोधचन्द्रोदय नाटक भाषा प्रारम्भ

ढाँहा

गोरी पुत्र गणेश पद, बन्दो बारवार ।
 काय' कर्त्रिय मिद्ध मम, देह सुबुद्धि दार ॥१॥
 जाके नाम प्रनाय ते, जल पर शैल तराहि ।
 वह रघुनाथक दाम के, मदा वसै मन माहि ॥२॥
 गुह्यानक गंविन्द गुह, जासम अर न कोई ।
 अभिवन्दन पद कमल बिन, जोर मदा कर दोइ ॥३॥
 भागत भूमि पुनीत पद, तपोज्ञान अवतार ।
 मानसिह गुह को ननो, तारण करणामार ॥४॥

नराज छन्द

प्रबोधचन्द्र नाटक, सुबोध ग्रन्थ मैं करो ।
 अलब साधु मग को, विचार चित्त में धरो ॥
 मुनै पढै मु जे जना, निवार मोह बन्धना ।
 लहै अपाग मोक्ष को, टुटै समस्त फन्धना ॥५॥

सर्वथा

भूपन' बोध सुबोध अति कौतुक माहि रहे लपटाए ।
 बोध बिना जगमोक्ष कहाँ इस सत समै मुखवेद' अलाए ॥
 अन्न सम' यम दीन करे विन हेर महा करुणारस आए ।
 बोध उपावन हेत सतो नरनाहल के इह ग्रन्थ बनाए ॥६॥
 भानु मरीचि सुनीर सम पुनि जा अज्ञान जगत्त बनायो ।
 वायु अकाश सुपावक नीर मही पुनि लोक सुनीत उपायो ।
 जाहि पिसेर जुमापजि मे जगफेग सभोतिन माहि बिलायो ।
 उज्ज्वल आनन बोध' हम ब्रह्म आनंद सो उगर्माहि धियायो * ॥७॥
 प्रत्यक्ष्योति' सनानन जो जग व्याप रही सममाहि सुहाई ।
 रिद शान्त विशेष अति भासत है कृत सयम को जिह आनन्द ताई ।
 विषु चूड निरोध मुवायु भले ब्रह्म रन्ध्र हने अति ऊँच चलाई ।
 दुर्गतीमर व्याज मुभाल विशेषिव सयम वतमु आप दिखाई ॥८॥

बोहा

कीरति वरमा नाम जिह, भूपति बड। रमाल ।
 ताहि सभा मे विमलमति, आहि प्रधान गुपाल ॥९॥
 वर्ष एक नाटक नहा, भया मुसभा मझार ।
 जाको हेरमुज्ञान लहि, भये भूय भव पाग ॥१०॥
 याको सुने जु कान मे नीके चित्त लगाइ ।
 आसुर सपनि दूर तज, वंग जान बहु पाइ ॥११॥
 मूत्रधार उवाच दक्षपति प्रति ।।

सर्वथा

बहु वानन को कछु काम नहीं अब आयमु मांहि गुपाल दई ।
 सम भूति जा मुवटार्माण के पद पकज आगती आनेकई ॥

१. आवि अन्त के ग्रहण सं वशो बावशाहो का ग्रहण करना, २. श्रुते ज्ञानात्त मुक्तिः । ज्ञानादेवतुर्कैवल्यम् इत्यादि श्रुति । ३. अविद्या तत्कार्यमलरहितस्वप्रकाशरूप, ४. सेवते हैं अर्थात् उपासते हैं, ५. अनुत्त जड़ बुद्धिरूप अहंकारादिकों से प्रतिकूल होकर अर्थात् सत्यज्ञानान्दादिरूपकर जो प्रकाशे सो कहिए प्रत्यक्ष्योति होवे ज्योति कहिए प्रकाश रूप सो कहिए प्रत्यक्ष्योति ।

काम उवाच ॥

सर्वथा

(पृ० २०)

रति जे कुल नाश प्रवृत्ति भये, बहु पाप करे नहि पाप डराए ।
 भुम्ब नीत मलीन रहे तिनको, उपजे निजतात सुआतम घाए ॥
 बलि पावक घूम सुमेध भयो फिर घूम' घुजहन आप खपाए ।
 कुल कटक अहि विवेक मुनों नित पाप करे नहि रच लजाए ॥१०९॥
 (अथ नेपथ्ये कल कला शब्द)

विवेक उवाच ॥

सर्वथा

आहि दुरात्म काम कलक सुतूधरभातम आप अलाए ।
 ते अबदन मुपाय करे इम भाष अधी हमको सुठराए ।
 ताहि लयो मन तान मनो जिम मूढ मनोज्ञ सुनों चितलाए ।
 तात^१ भयो सुत मोह अधीन सुमारग वेद को दूर भुलाए ॥११०॥
 कार्य जो अकार्य को गुरु जानि पिये उरमे गरबाए ।
 वेद विरुद्ध सुपथ विषे मन के मद के जब पाँउ टिकाए ।
 ताहि त्याग सुवेद कहे भनुस्मृति^१ मै पुन एहुबनाए ।
 बीच पुरानन व्यास कहे ऋषि पूर्व ले पुन एहु अलाए ॥१११॥

बोहा

पिता गुरु मत त्याग कर, बडभागी प्रह्लाद ।
 मुक्ति पाद बन्धन तजे, हरि के मेव सुपाद ॥११२॥

कवित्त

(पृ० २१) तान जो हमारो सुहृकार के अधीन भयो,
 कार्य अकार्य न रचक विचारियो ॥

(१) अग्नि, (२) मन, (३) श्लोक—गुरोप्यबलिप्रस्य कार्याकार्य-
 मजानतः । उत्पद्य प्रतिपन्नस्य परित्यागो विधीयते । अर्थयहः—जो गुरु अहंकारादिक
 दोषों करके उन्मत्त जाबकूँ प्राप्त भया है तथा जो शास्त्र करने योग्य अर्थकूँ तथा
 शास्त्र निषिद्ध अकरुण योग्य अर्थकूँ जानता नहीं तथा शास्त्र निषिद्ध मार्ग में प्रवृत्त
 होवे है ऐसे गुरु का शिष्य परित्याग करना ।

जगत को पति जो परमात्मासु तात निज
ताहि को सुबाध जग-शृङ्खल में डारियो ॥
माहमदमान निम्दिन सनमान कर,
छोड़िना सुदूर बध दूढ़ विस्तारियो ॥
ऐसो मन तात जोई हत एन दोष कोई,
कर्यो हम त्याग नहि ताहि मनो धारियो ॥११३॥

संबंधा

इह और बाम विलोकन कै रति के प्रति एहु सुबाध अलायो ।
हमरे कुल में सुप्रधान बडो मति सगमिरयो सुविवेक हि आयो ॥
गजगामनि आवन है इन और चले सग के पति ज्यो हुलसायो ।
शिव ज्यो नृहिनाचल की नन्या, मति सगमिले इह भाति सुहायो ॥११४॥

दोहा—रागादिक जिन बस किये, कीरनिवन उदार ।

उर अनिकोप्यो मान घन, मनोनिगदर धार ॥११५॥

संबंधा

तन दूबर एहु विवेक पिखो रति चित्त कठोर महादुख दार्द ।
'कलपी मति मात्रि मुयो लम के नृहिना चल ज्यो शशि देत दिखाई ।
इह कारण ते हम योग्य नहीं इह ठोर निबाम चले मृपलाई ।
रति सग मनोज सुभास गा मति सग विवेक बरे निहआई ॥११६॥

(पृ० २८) एमे मति मान मति पति तो बखान कर ।

गा भोन और पिख जाहि मुख पाइये ॥११७॥

संबंधा

मान सग विवेक विचार कियो जग भीतर जो जन को मुखदार्द ।
जिह सो मभ जीव को वन्ध मिटे परमात्म सग मुबेग मिलाई ॥
तप मानट तीरथ जोग भजे उपजे मुत बोध बडो जस दाई ।
कवि मिह गुलाब वसु गह कथा प्रथमै यह अब निरतर गाई ॥११८॥
गुलाब मिह मति पति मनो, जान मोह भूपाल ।
दभ कलादिक पठेगो, तीरथहनन बिमाल ॥११९॥

इति श्रीमन्मानसिह चरण शिखित गुलाबसिंह विरचिते प्रबोधचन्द्रोदयनाटके
प्रथमोऽङ्कः समाप्त ॥१॥

इति श्रीमदुवासीनवर्य्य परमानन्द शिष्य गुरुप्रसाद विरचिता प्रबोधचन्द्रोदय
नाटक प्रथमाऽङ्कटिप्पणिका समाप्ता । १॥

ॐ श्रीगणेशायनमः
अथ षष्ठोऽङ्कः प्रारम्भ ॥६॥

बोहा

(पृ० १५०) याउपरत सुहोयगी, जीवनम्वित^१ रसाल।
सभामाहि प्रवेश तब, कीनो शाति बिसाल ॥१॥

जातिरुवाच

जौपाई

नृप विवेक इम मोहि अन्दायो। समाचार शानि ने पायो।
मन मुत कामादि कये जेट^२। मण महारण भीतर तेट^३ ॥२॥
मोह बिलीन बैराग्य उपाण। पच^४ कलेश मुदूर मिटाण ॥
मन प्रशानि की मगनि धार। तत बोधनर करे विचार ॥३॥
तुम उपनिषद पाम अब जाबो। आदर कर तिह मम ढिग ल्याबो।
यो कहि शान्ति सुजवै पधारी। श्रद्धा आवत ताहि निहारी ॥४॥
हरष हेर इम शानि उवारे। यह श्रद्धा कछु मत्र विचारे।
इही ओर यह आवत नीकी। सुनो भन्ना अब याके जी की ॥५॥

×

×

×

(१) जीवनमुक्ति का लक्षण—अवशोषिको करके उत्पन्न भया है ब्रह्म
साक्षात्कार जिसका तिस ब्रह्म बेलाकू जा जीवन अवस्था विषे कर्तृत्व भोक्तृत्वावि
रूप सर्वबन्ध प्रतीति की निवृत्ति है ताका नाम जीवनमुक्ति है। (२) (अविद्या-
अस्मितारागद्वेषादभिनि वेदाः क्लेशाः) मिथ्या ज्ञान का नाम अविद्या है (१) बुद्धि
तया आत्मा के ऐक्याध्यास का नाम अस्मिता है, (२) विषय की इच्छा का नाम
राग है, (३) साधन सहित बुद्ध में अप्रीति द्वेष है। (४) मरण से भय का नाम
अभिनिवेश है।

(५० १८०)

गौरी जननी लोक मे राया जनक महान ।

गुलाबसिंह मुत ताहि के नाटक कीन बखान ॥२२२॥

×

×

×

×

(५० १८१)

जिह अजान निवारयो, दीनो मोक्ष अपार ।

मानसिंह गुरु चरन को, बन्दी बारम्बार ॥२२४॥

शकर छव

रस^१ वेद^२ औ वसु^३ चन्द^४ सबत लोक भीतर जान ।

नभमाम भूगु पुन वामरे दशमी बदी पहिचान ।

गुरुमानमिह पदार्गविद अलबना उगठान ।

कुरुक्षेत्र प्राचीकूल तट यह कीन ग्रन्थ बखान ॥२२५॥

श्लोक

शुद्धाशुद्धाञ्च मशोध्य गृदार्याञ्च प्रकाशिता ।

अविशिष्टाम शद्धिच शोषयन्तु मनीषिणः ॥१॥

गुरो कृपा ममामाद्य रचयित्वा सटिप्पणीम् ।

मया गुरु प्रसादेन गुरो पाद समर्पिता ॥२॥

इति श्रीमन्मानसिंह शिखित गुलाब सिंह विरचिते प्रबोधचन्द्रोदय नाटके
षष्ठोऽङ्कः समाप्तः ॥६॥

इन्द्रुस्कन्दाक चन्द्रऽब्धे द्वादश्यां श्रावणे तिथौ
वनतण्डिप्रसादारव्यात्सम्पूर्णा टिप्पणी शुभा ।

१. अर्थ यह—इस ग्रन्थ में शुद्धाऽशुद्धशोचन करके गूढ़ अर्थों का प्रकाश किया है तथा अविशिष्ट (बाकी) रही हुई अशुद्धि को बुद्धिमान पुरुष स्वयं शोष लेते ॥१॥

गुरु महाराज की कृपा को प्राप्त होकर मैंने गुरुप्रसाद से सुन्दर टिप्पणी का निर्माण करके श्री गुरु जी के चरणों में समर्पित किया है ॥२॥

इति श्री १०८ मत्परमानन्दोदासीन शिष्य गुरुप्रसाद विरचिता प्रबोधचन्द्रोदय नाटक टिप्पणी का समाप्ता ॥इति शुभम् ।

(५) प्रबोधचन्द्रोदय (हिन्दी अनुबाध) नानकदास
(हस्तलिखित प्रति)

(पृ० १)

ओ स्वस्ति श्रीगणेशायनमः

अथ प्रबोधचन्द्र नाटक लिप्यते नानकदाम कृत

ओ नमो भगवने वामुदेवाय

बोहरा

विघन हरन मगल करन क्षेम कुशल परसादि ।

ऊम्तनि ऊम्तनि जोग हरि हितकर ऊचरो आदि ॥१॥

जगत नाट जिम्मु तट रच्या ऊपन षपन समग्र्यु ।

मै तिम कर्ता पुरुष को ध्यायत मगल अरथु ॥२॥

नरुनागयण को प्रणम श्री गुरुचर्ण जुहार ।

बोधचन्द्र नाटक कह्यो सुनों मन चित धार ॥३॥

चौपाई

दक्षिण देश अवती नगरी, जाकी प्रजा धरम रत सगरी ।

तहा रहे कृष्णदास भट नाम, अनि प्रवीन पंडित गुन ग्राम ।

परम विवेक वान हरि भगत, अहि निश कृष्ण भगति आसकत ।

तिनका एक शिष्य था मूढ, जो बन कर चचल बड़हू हूड ।

जो गुरु ताको उपदेश बतावै, परबहु मात्र हूवै नही लावै ।

अथापि गुरु उपदेश न धरै, पर गुरु की सेवा नित करै ।

ताते गुरु को लगे पिआरा, चाहै सिष्य का होय उचारा ।

ज्ञान मुक्तिदायक नर देहा । भजन करन को अवसर एहा ॥४॥

बोहरा

भजन कह्यो ताते भज्यो, भज्यो न एकी बार ।

दूर भजन ताते कह्यो, ताको भजे गवार ॥५॥

मानुष देह जहा जु है, भव निध तरवे काज ।

गुरु खेवट हरि पवन लहि, तरे सुराजन राज ॥६॥

चौपाई

बहुत निगम आगम सिषराए, भगति ज्ञान के पंथ बताए ।

पर बहु सिष्य जुबा बहु खपल, ताको रुचै नाहि इह सकल ॥

हास विलास वृझारन राता, हित सो सुने युद्ध की वाता ।
 लोक वागता ही तहि भावै, पमू अनुमानऊ गाली खावै ॥
 गुरु उपदेश जु अत मुषदाइक । लोक लोक परलोक सहाइक ।
 किंचित अपने हृदै न लावै । अग्रत तजि मानो विष खावै ॥
 कृष्णदाम भट ये परवीने । शास्त्र पुगन सभै जिन चीने ।
 सेवक भव निष कृत जाना । मत मुभाऊ अनुग्रह नाना ॥७॥

बोहरा

(पृ० २)

बोधचन्द्र नाटक ज इह सकल शास्त्र अनुसार ।
 नाटक मिम वर्गनन कीओ षट अध्याय मझार ॥८॥
 जचपि सुनवे मात्र एहि है नाटक अज्ञान ।
 पर केवल याको अरथ लीए विराग ज्ञान ॥९॥

कवित्त

प्रथमे अध्याय मैं अविद्या को सग पाइ
 निजानद आदि रूप अपना भुलाया है ।
 अहंकार महामोह ममता अवीन भयो
 बार बार जनम मरण माहि आया है ।
 अब जिन दैव की क्रिया ते सतमग कर
 भले शास्त्र पडि मर्वात्मा दिहाया है ।
 तवी इह दुविधा आवर्ण को नाम होइ
 चिर जिन याके हृदे आत्मा छपाया है ॥१०॥

चौपई

क्रिष्णदाम पडन मुर जानी । निज सेवक सो कथा विपानी ॥
 हे सुत योरो ही काल बिहाना । भयो एक घरती को राना ॥
 कीरत बरम नाम था याका । मगली वर्गन राजधाना का ॥
 इक दिन सो राजा बल धारी । सुख सो बैठ्यो सभा मझारी ॥
 नृप द्विग बहुतकि नटूए आए । नट नटनी या बहुत सग छाए ॥
 अरु अनेक याजत्री सग । चहे कीयो नाटक को रग ॥
 नृप को सभन करी परणामा । ऊचर्यो रग मबुर अभरामा ॥
 वाजत्रीयो विभाग बाजे । लगे करन बाजी द्विग राजे ॥११॥

बोहरा

आगे करी कनात इक स्वाग बनावन काज ।

जाते आवै स्वाग वन देखे सकल समाज ॥१५॥

चौपाई

तब इक नट अनकाजु सिरोमण, पटने निकस कह्यो ऊंचे मन ।
रे भई आम नगगु अलावौ । अरु रे मन बाजत्र वजावौ ॥
राजा को आज्ञा सुन लीजै । मारि करे जामो नृप रीझै ॥
सुन कर सभहीं चुप कर गए । अरु बाजत्र घग्नि घर दग ॥
तब ही सूत्रधार की नारी । नट बिछा मे चनर करारी ॥
पति पाछे आप ठाढ़ी भई । पट भूषण करि सोभा मई ॥

(पृ० ३)

सूत्रधार तब ताहि उचार । सुन प्यागी पिक बचन हमार ॥
पिम नृप के वजीर गोपाल । हमको आज्ञा करी रसाल ॥१३॥

× / × × × ×

(पृ० १७)

इह विष्य वृद्ध अरु राइ विवेक । कहे परस्पर बचन अनेक ॥
समदम यम नेमादि महा भट । निनके पठवन को तीर्थन प्रत ॥
ढोऊ अखारे ते ऊठ गए । रिपु मारन हित ऊहम ठाए ॥
बोल पठायो समदम ताई । पठ्यो क्षेत्र तीरथन चाई ॥
मगल मूरमा सजघज आए । मातो पुरीयो मो गड छाए ॥
बिद्रावन मो बम्यो प्रेम । काशी माहि मुक्ति अरु क्षेम ॥
जगन्नाथ मो भगति मुहाम । द्वाकानाथ ज्ञान वैराग ॥
रामनाथ मो धर्म महान । द्वाकानाथ पुत्र परधान ॥१०२॥

बोहरा

(पृ० १८)

यत्न प्रीत पगतीति बिन दिमै न आत्म योत ।
खाड खाड के कहे ते कब मुख मीठा होत ॥१०३॥
सीसे माहि गुलाब है सीसे के किस काम ।
ईऊ जड को सूझे नही घट घट आतम राम ॥१०४॥

इति प्रथम अंक समाप्तम्

बोहरा

नृप विवेक को जल मुन दुतीए मोहनर राज ।
निज भट पठहै दसे दिस विष्णऊ पावन काज ॥१॥

चौपाई

फिर नटवर एकठ होइ आए । राग अलाप वज्र वजाए ॥
ता छिन स्वाग दभ का आया । बडे शब्द सो गर्ज सुनाया ॥
मेरी बात सुनो रस भरी । महामोह मोहि आज्ञा करी ॥
जो विवेक नृप पद्यों वजीरन । सम दम यम नेमादिक धीरन ॥
तीर्थ क्षेत्र जाइ तिन घेरे । आज काल आचत है नेरे ॥
अरु विवेक हमरे वच लीने । सम दमाद भल विदि आ कीने ॥
बोध पुत्र चाहत ऊपजायो । तामो चाहत हमै ह्तायो ॥
तुम भी सावधान अवतोंवों । तन मन ते आलस सभ खोंवों ॥२॥

चौपाई

(पृ० ११५) (अनुवाद का अन्त)

मुन करि विष्णु भगति हर्षानी । तथास्त पुर्ण को दिखानी ॥
कोई वर्ण जान किन होई । मेरी मर्ण ऊपर है मोई ॥
शकल स्वाग तब पूर्ण भए । बाजे वाजन ते मिट गए ॥
सूत्रधार सभ बाहरि आए । राजा को सभनों मिर न्याए ॥

(पृ० ११६)

कीर्तवर्म नाम भुवपाल । अह वजीर ताको गोपाल ॥
अने अचयं स्वाग निहारे । तिनके वचन सुनो रद घारे ॥
सभ समे तिनके मिट गए । परम तत्त्व को प्राप्त भए ॥
मिट्यों अह मोह अज्ञान । पायो अनभव पद निर्वान ॥१७७॥

कवित्त

कृष्णदास पंडित को सेवक के ऊपरन की
बहुतक अभिलाषा दूढ निता प्रति ही रहै ।
काहू विष मेरो मिष्य तन को अभिमान तजे
भगवत की भगति द्वार तत्त्व ज्ञान को लहै ।

अदभुत इतहास सरच विचार्यो निज मिक्ष पास
 एक पक्षि मुद्ग को बिलास जहा ठाओ है।
 ज्ञान पक्षि दूजे जित काम क्रोध लोभ आदि
 शम दम यम नेम भगति द्वार ज्ञान को गहै ॥१७८॥

बोहरा

इह इतहास मुनाइ के, सेवक कौयो ऊधार।
 ब्रह्म ज्ञान को पाइ के, त्यगे सगल विकार ॥१७९॥
 कृष्णदाम मुख पाइयो, पायो आत्म ज्ञान।
 पढे मुने जे अवरु ही लहे भगति भगवान ॥१८०॥
 इह पोथी पूरण करी बलीराम हरि मन।
 ताको भाखा मो रच्यो नानकदास बिनवत ॥१८१॥

सोरठा

ही अल्पज अज्ञान यथा बुद्धि भाखा करी।
 तुम साधू मशयान भुल चुक लेहु सवार के ॥१८२॥
 सकल सतन के पामि मागो दो करजोर के।
 पावो भगति निवासि कामादिक दल को दलो ॥१८३॥

बोहरा

अत हिन चिन सो जो पढे अथवा मुने मुनाइ।
 प्रेम भगति भगवान की सहजे सो जन पाइ ॥१८४॥
 × × ×
 इह इतहास पुनीत बड जहा अध्यात्म ग्यान।
 पढे मुने जो प्रीत मो पावै पग भगवान ॥१८५॥
 सवन सत अल्लाहस अवर षण्ट चालीस।
 मधर शुक्ला पचमी पोथी पर्ण करीस ॥१९०॥
 इति श्री प्रबोधचन्द्र नाटके षण्टमो अंक समाप्त ॥६॥
 ओ नमो भगवते वामुदेवाय ओ नम शुभम्

(६) प्रबोधचन्द्रोदय (हिन्दी अनुवाद) बोकलमिश्र

(हस्तलिखित प्रति)

(मूलपृष्ठ)

श्री

प्रबोधचन्द्रोदय नाटक

(पद्यानुवाद)

घोकल मिश्र कृत

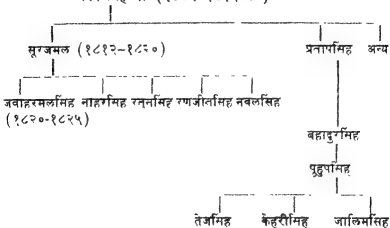
(श्री तेज सिंह के आश्रित)

(लिपि काल अज्ञात)

हस्त सं० ६५।५२ पत्र सं० १—१२४ पूर्ण साइज

(श्री मायाशंकर याज्ञिक मयह से)

बदन सिंह जी (१७७९-१८१२ वि०)



नोट—यह वंश वृक्ष मूल पुस्तक में नहीं है। श्री याज्ञिक जी से डमे बनाया है।

श्रीगणेशाय नमः।

पृ० १

छप्पे

शकरनदन इंदुभाल गणपाल महामति।

मुक्तिमाल गलचारु हारु अमकत उरि विस्तुति॥

हरत विषयन बरजाल हाल पूजित नव निधि घर।

तुदि विशाल निहाल करत ध्यावत सब सुर नर॥

गजबदन रदन दक मुप सदन मदन दहन मूषक गवन।

जय शिवानंद आनंद निधि अति अमद भारत भवन॥१॥

फट्टिय वभ तडक्कि प्रगट्टिय रूप प्रचडिय ॥
 भयउं सद् दुद्धरष सकल ब्रह्महरमडिय ॥
 दिठ्ठिय भार अपार कण्ट निज जन कौं वट्ठिय ।
 कुद्धित अति विकराल माल गल आतन मट्ठिय ।
 दैत्येद्र क्षटक्कि पटक्कि करनपन विध्वसिय जघ धर ।
 षडन अपड सकट विकट श्वीनूसिह आनद कर ॥२॥

बोहा

जानाजन की मीक लं अजे जिहि जग नैन ।
 अज निमिर की नास किय निह पदन मौ सुचैन ॥३॥

वस वर्नन, अनुगति छंद

भूगति भयो जदुवम मै इक वदन स्यष उदार ।
 जलनिधि सुना जिहि भवन मे प्रगटी अमित विस्तार ॥
 भूपाल भूमि जिते सकल वदन चरन अर्गविद ।
 नदन बहुत जाकै भये पूजत मदा गोविंद ॥४॥
 द्वैमुत उदार सुचारु ने मिरदार छविजिन मार ।
 गुन ग्राम मडिन जुद्ध पंडित षडि शत्रु अपार ।
 वय करि बडे महाराज मूरजमल्ल उज्जल रूप ॥
 जीती अनेकन वार सैना म्मेच्छ बोगे कृप ॥५॥
 तिनते भये परताप लघु जिनकी अलघु परताप ।
 श्री गामचरण सरोज वदत प्राप्त पद दुखाप ॥
 तिनके बहादुर मिघ राजा भये गुन गमीर ।
 गुणिजन समुद आनद कर हम कर सरस रस धीर ॥६॥
 सुत श्री बहादुर कै पहूय परसिद्ध विपुल स्वरूप ।
 जगमगत जाकौ तेज उज्ज्वल लषत भज्जत भूप ।
 श्री पुष्प कै सुत नीन प्रगटे जे महा परवीन ।
 महाराज श्री रणजीत स्यह प्रताप रक्षित पीन ॥७॥
 सुघर पुरदर नद मनु जिमि उदधि नंदन चंद ।
 प्रगट्टी कुमुम नदन बडी श्री तेज स्यह अनंद ॥
 रघुवर चरण युग नित्य बहूत लहूत परमानंद ।
 गावत सुनत निरमल चरित ध्यावत गुनन के वृंद ॥८॥

श्री तेजसिंह भुवाल कविजन करत बहु सत्कार ।
 गुरुदान मान अमान मानत वान पान प्रचार ।
 असमान आन प्रमान राजत सभामधि गुनवान ।
 सुतिवान अग अनग निदरत बुद्धिवान सुजान ॥९॥
 इक दिन अनुज्ञा करी रचियै ग्रथ यह सुछद ।
 परबोधचन्द्रोदय सुनाटक वानि नर सानद ।
 तवही अनुज्ञा पाय चौकल मिश्र मति अनुसार ।
 रचिवर्ण भाषा के धरे सज्जन पढी करि प्यार ॥१०॥

छप्पे

धरति नीर हृत वहन पवन अवर इमि भासत ।
 तीन लोक जिह ज्ञान विना अज्ञान विकामत ॥
 मध्यम दिनकर किन्न मीर जिमि है मृग तिमना ।
 ब्रथा भ्रमत तिह निरधि मद जिनकी है धिमना ।
 जिह तत्व जानि पडित नजत मपं बुद्धि जिमि मुगविसै ।
 तिहें भजत विमल आनदमय तेज आत्म भा सकल सै ॥११॥
 नाडिन करि उद्धृत पवन अतर उल्लसिय ।
 ब्रह्म रध पुनि सांत मन विषै आनद कुल्लिय ।
 उज्ज्वल कज्जल हीन सकल ब्रह्मडग मडिय ।
 परघट तोजे नेन व्याज लल्लाट सुमडिय ॥
 जय चड ज्यांति चडीस की धुनि प्रचड निरपड भुव ।
 माल भाल सुबिमालगल वसन व्याल की किति ध्रुव ॥१२॥

×

×

×

(पृ० ३)

सोनाटक श्रीकृष्ण मिश्र नै रचि कै हमको दीनी ।

(पृ० ४)

नाम प्रबोध डडु की जार्म उदय सुमति सौ कीनी ।
 तिही ध्याल की रचना अब हम करिहैं ताके आगी ।
 कीर्तिवर्म राजा अरु परिसद सकल लषो अनुगमै ॥२१॥
 इननी कहि ग्रहमध्य घस्यौ पुनि धरनी सो इमि बोल्यौ ।
 करी तयारी गीत नाट्य की जो कछु होय अमोत्यौ ॥

पुनि जया धान पित ष्ट्र के सम्मुख नेपथ्यहि अवलोक्यौ।
कही आर्य इतकु आबी तुम सब को मन रोख्यौ ॥२२॥

बोहा

मति बोली पीतम मुनौ जो स्वामी छुटि जाय।

(पृष्ठ १८)

वौ तुम अज्ञा मानि सब रचना रचै बनाय ॥१३३॥

छप्य

जो तू भई प्रसन्न सिद्ध सब भये मनोरथ।
एक जगत की ईस चलायो पापिन दुःपथ।
परम पुरुष बहु बाबि मृत्यु ताकी करवाई।
कियो ब्रह्म न भेद ईसह तै प्रभुताई।
विद्याहि मग ले रग मे निनि पापिन की हौ हनौ।
पुनि पर ब्रह्म सी ऐक्यता प्रायश्चित्तहि मम गनौ ॥१३४॥

बोहा

कही जू मैं सो होयगी प्रिया चलौ उत्ताल।
सम दमादि मन्त्रीन को अज्ञा करै जुहाल ॥१३५॥

हरिणीत छंभ

श्री पुष्प रजन तेज राजन इदु बस प्रदीप है।
रघुवीर पद अर्गविद की हिय ध्यान और प्रतीप है।
तिह आन मान मु छद धौकल मिश्र रचित निसक है।
परबोधचन्द्रोदय मु नाटक भयी प्रथम सुअक है ॥१३६॥

इति श्री पदकुलावतस राजा जी श्री तेजस्यश्च आज्ञा मिश्र धौकल विरचित
प्रबोधचन्द्रोदय नाटके प्रथमोऽङ्क ॥१॥

सोरठा

(पृ० १९) दभ कियो परबेस महामोह अज्ञा दई।
सत्रुन की बलबेस लजै प्रतिज्ञा जिन करी ॥१॥

भुवंगीछंभ

दई मोहि अज्ञा महामोह राजा।
मुघारौ सब काज ताके समाजा ॥

करी हे प्रतिज्ञा जु ज्ञानी नरिदा ।
पठाए करौ ज्ञान जू मन्त्रि नदा ॥२॥

बीहा

सम दमादि मन्त्री गए तीरथ पुण्य सुधान ।
ज्ञाने भूप कौ राज बिन थाप्यो मकल जिहान ॥३॥
हमरे कुल कौ नास जब लाय्यो मोह महिपाल ।
नव मोकौ अज्ञा दर्द नू करि इनकौ काल ॥४॥
परम मुक्ति दाना सुनी नगरी कासी नाम ।
प्रथम विघ्न तामे करी च्यारि वरन के धाम ॥५॥
सो मैंने वाराणसी अपनी करी वमाय ।
स्वामी कौ आदेशहू कीयो अदब बजाय ॥६॥

अनुवाद का अन्त
(पृ० १२०)

उचरी हर्षित बैन भयो सब मिद्ध मुकामा ।
साति अरानि तुम्है अवलोकत हौं चिरकाला ।
मुनि देवी कौ बैन पुरुष उचर्यो तिहि काला ।
हे देवी तुव परमाद तै मोकीं कछ दुल्लभ नही ।
इमि बैन कहि चरनार विदनि भेटि मुप पायौ तही ॥२०७॥

मोहनी छन्द

विष्णु भक्ति उचरी तिहि बैन सुनाय ।
उठी पुत्र कछ चाहियै लेख सुभाय ॥२०८॥
पुरुष उच्चर्यो मान न बात और ।
भलौ कियो उपकार कहौ मिर मोर ॥२०९॥
साति अरानि भाग भूपति के आज ।
मो कृत कृत्य विवेक लहे सृष्ट साज ॥२१०॥
निरमल आनन्द पद मैं कियो प्रवेस ।
यात परै न कारिज और सुवेस ॥२११॥
श्री पुण्य नदन तेज राजत इंदु बंस प्रदीप है ।
रघुवीर पद और विद कौ हिय ध्यान और प्रतीप है ।

तिहि जांनि मान सुखद चौकल मिथ रचित निसंक है ।
परबोध चन्द्रोदय सुनाटक भयो बष्ठम अंक है ॥२१२॥

(७) प्रबोधचन्द्रोदय (हिन्दी अनुवाद) अयोध्याप्रसाद चौधरी ।
(हस्तलिखित प्रति)

(मुख पृष्ठ)

प्रबोधचन्द्रोदय (नाटक)
(हिन्दी भाषा गद्य में)

जिमकां कम्बा लखना जिला इटावा निवासी पंडित देवीदीन अध्यापक नार्मल
स्कूल आगरा ने अपने विद्यार्थी अयोध्या प्रसाद चौधरी मल्हौसी बांसी में बन-
वाया और प्रकाशित किया ।

मुख सम्पति अरु भक्ति प्रद नागक तन अज्ञान ।

पढ़हु चित्त दै ग्रय यह मल्य स्वर्ग सोपान ॥

आगरा

मनबअ अबुल उलाई मुहल्ला बिल्लोचपुरा में गफूर बरुण के प्रबध से छपा ।

भाद्रपद म० १९४२ वि०

सितम्बर १८८५ ई०

प्रथमबार २५०

पुस्तक

(पृ० १) निवेदन ।

प्रिय पाठकगण ! यद्यपि इस नाटक में समयाभाव और विस्तारभाव के
कारण विशेष रोचकता नहीं आयी । तथापि आप लोगो का समय व्यर्थ न जायगा
लीजिये । आद्योपात्त इसे मन लगा कर एक बार देख तो जाइए तो इस ग्रन्थकार का
परिश्रम सुफल हो । इति सज्जन जन भूल-चूक क्षमा करें ।

ग्रन्थकार

(पृ० २)

श्री गणेशाय नमः

दोहा

मंगलाचरण

गुण गणेश गावो गुणी सब विधि मुख सरसाव ।

बाढ़े बुढ़ि बिबेक बरु महाभोह मिटि जाव ॥

अलख अनादि अनत अज अद्भुत अनुक अनेक ।
अविनाशी अद्विज अमित नमस्कार तिहि देव ॥

प्रस्तावना

स्थान राजसभा

(गोपाल नाम मंत्री विचार करता आया) हमारे महाराज कीर्तिवर्म विषय-वासना में ऐसे लिप्त हो रहे हैं कि उससे छूटना बड़ा कठिन है। यत्न तो मैंने ऐसा किया जो सहज ही में उसके जानबझ खुल पड़े (साम्हने देखकर) आहा सभा में तो सब सभामद आ गये (साम्हने जाकर) महाराज मैं प्रणाम करता हूँ।

राजा—स्वागत—आओ आज अब तक कहा रहे मैं बड़ी देर से प्रत्याशा कर रहा था।

मंत्री—महाराज वह एक नया नट आ गया था उसकी बातचीत में देर हो गई वह बड़ा चतुर है और विवेक और मोह के झगड़े का जिसमें मोह की हार और विवेक की जीत होगी बहुत अच्छा स्वाग करना जानता है मैं उसे अभी बुला आया हूँ आता होगा आप भी उसका कीतुक देखें।

राजा—अच्छा देखेंगे।

(स्त्री-समेत मूत्रघार आया)

मूत्रघार—(धीरे स्त्री से) प्यारी देखो यही साम्हने राजा कीर्तिवर्म निज मंत्री गोपालचन्द्र समेत मिहामन पर बैठे हैं × × × राजा का मन विषयवासना में अन्यन्त ही लिप्त देखकर इसी मंत्री महाशय ने विचार कर इनके मन में ज्ञान प्रवेश करने को वह प्रबोधचन्द्रोदय नाटक हम लोगों को सिललया है वही आज इस सभा में होगा × × × ।

× × × × × × ×

(पृ० ३)

मूत्रघार—× × × अब यहाँ ठहरना उचित नहीं चलो और स्थान में चलें।
(दोनों जाने हैं)

(इति प्रस्तावना)

प्रथम अंक

स्थान रणभूमि निज स्त्री रति समेत कामदेव आया।

कामदेव—देखो प्यारी निर्भय मूत्रघार क्या मध्य भान्ता था। हमारे

महाराज मोह की पराजय और विवेक राजा की जय मिथ्या बखानते उसे लाज नहीं आती।

× × × ×

(पृ० ५)

कामदेव—× × × इससे रिस भरा इधर ही आता जान पड़ता है। इससे अब यहां रहना न चाहिए। चलो मोह राजा के पास चलो। (दोनों गये)

इति प्रथम अंक

अथ द्वितीयो अंक

(निज स्त्री मति सहित राजा विवेक आया)

विवेक—देखो प्यारी दुष्ट कामदेव कैंसी कैंसी गर्व की बातें बुधा बक गया यह ससार मिथ्या है जिसमे यह ससारिक सुख बिलकुल झूठ है।

× × × ×

(पृ० १५)

अथ छठा अंक

स्थान सभा

(विद्या का प्रवेश)

विद्या—(आप ही आप) मैंने सुना है कि मेरे दादा मन महाराज बहुत दिनों से माया से फँस कर अचेत हो रहे हैं सो मैं इन्हीं की भूल निवारण हेतु यहां आई हूँ। × × ×

(मन) हे ! विद्या देवी ! यह कुटुम्ब स्नेह हृदय से नहीं छूटता।

× × × ×

विद्या—यह जो मोहमयी माया है मां आपके हृदय से समाई हुई है। इससे अब एक ईश्वरीय माया का नाटक आपको दिखलानी हूँ। जैसे श्रीमन्नारायण जी ने मालव देश निवासी गाधिनाम ब्राह्मण निज भक्त को अपनी माया का चरित्र दिखा कर माया से छुड़ाया जीवन मुक्त किया था तो आपके हृदय से माया अलग हो जायगी अब आप बिसर घर कर देखिए।

अथ प्रथम गभीर

(स्थान नदी तट)

(गाधिनाम ब्राह्मण का प्रवेश)

गाधि—(आप ही आप) कोटिश धन्यवाद है। उस कष्टनावा उस कष्टालय प्रभु का जिसकी माया ने ससार को मोह रक्खा है।

× × × ×

(पृ० २४) (सन्वादाक का अन्त)

विद्या— $\times \times \times$ इससे कर्त्ता अकर्त्ता वही है उसी का ध्यान नित्य करना चाहिए। वह माया मे मोहित नहीं होना इससे हे मन राजा माया त्याग कर उसी मे लीन हो जाओ।

(मन) हे विद्या देवी ! धन्य-धन्य हो अब मेरे हृदय का अघकाग दूर हुआ। माया दूर हुई अब मुझे यह सर्वे ससार ब्रह्ममय भासना है जो है सो ब्रह्म है (अब मैं वन मे जाकर समाधि लगाऊंगा (गया) सब गये।

इति पाँचवीं गर्भाक

कीर्तिवर्म—(आश्चर्य और आनंद से) अहा यह क्या ! मैं ससार जाल मे कैसा फँसा था कि किसी प्रकार निकलना संभव न था। सो अज्ञान इस सूर्यरूपी पवित्र नाटक के देखने मे तम की भाँति नष्ट हो गया। यह ससार झूठ है जो है सो सब ब्रह्म है। (मन्त्री मे) मित्र तुम धन्य हो बारंबार तुम्हारा धन्यवाद है। तुमने ही कृपा कर मुझे इस अघरूप से निकाल लिया अहा मन्मग धन्य है। ईश्वर का ऐसा मित्र सबको मिले। न जाने मेरे किम जन्म के पुन्य उदय हुए जो तुम मा मित्र पाया। मैं तुम्हारी कृपा का पात्र हूँ।

मन्त्री—महाराज मैं तो आपका सेवक हूँ। यह सब उर्मा नागायण की कृपा है नहीं तो मेरी क्या सामर्थ्य थी अतएव उस दया सागर मे बारंबार विनय है कि इस सब इस ससार के आवागमन मे छूट सकित् श्रुतार्थ पावे। और जो कोई इस नाटक को देखे अथवा उसकी कथा पढ़े—मुनै वह भी माया मे छूट कर भवसागर पार हो।

॥ इति ॥

(८) प्रबोधचन्द्रोदय (हिन्दी अनुवाद) भुवदेव दुबे (प्रकाशित प्रति)
(मुख पृष्ठ)

प्रबोधचन्द्रोदय नाटक

प्रथम व द्वितीय भाग

जिसमे

नाटक की रीति पर नट और नटी—काव और रति विवेक और सुमति दम्भ, दम्भशिष्य—अहंकार, मोह चारवाक, अज्ञान, क्रोध, लोभ-तृष्णा, हिंसा-भगमावती, मिथ्या—इनमे परस्पर अनेकानेक चित्र-विचित्र वार्ता हुई है उसका वर्णन है।

जिसको

नाट्य रसिक पुरुषो के चित्त विमोदार्थ पण्डित भुवदेव दुबे नक्का कौटासायर निवामि ने देश भाषा मे अति ललित बनाया है।

प्रथम बार

लखनऊ

मुंशी नवलकिशोर (सी० आई० ई०) के छापेखाने में छपा

एप्रिल सन् १८९४ ई०

इस पुस्तक का हक तसनीफ महफूज है बहक नवलकिशोर प्रेस

जुज ३ वकें १

टिप्पणी—इसके मुख पृष्ठ के पश्चात् द्वितीय पृष्ठ पर मुख पृष्ठ के वर्णन से कुछ अन्तर है।

प्रबोधचन्द्रोदय नाटक

जिसमें

नाटक की गीति पर नट और नटी, काम और रति,

विवेक और समति इनमें परम्पर अनेकानेक चित्र-विचित्र वार्ता

हुई है उसका वर्णन है

जिसको

नाट्य रसरसिक पुरुषों के चित्त बिनोदार्थ पण्डित

भुवदेव दुबे माठा कोटासागर निवासी ने देश

भाषा में अति ललित बनाया है

प्रथम बार

लखनऊ

मुंशी नवलकिशोर (सी० आई० ई०) के छापेखाने में छपा

अक्टूबर सन् १८९३ ई०

इस पुस्तक का हक तसनीफ महफूज है बहक नवलकिशोर प्रेस

(पृ० २)

श्री गणेशाय नमः

प्रथमार्क

नाटक पात्र

(कीर्तब्रह्म राजा गुपाल मन्त्री साधु समागम नट समाज)

वार्ता—कीर्तब्रह्म महाराज की सभा में साधु समागम नामी नट अपर निज सहायक रूप यौवन गर्वित पुरुष स्त्री सहित संपूर्ण बीणा, मृदंग, सितार आदि यंत्र लेकर प्रवेश करते गान करने लगे पश्चात् नट कहता है)

नट—(भुजा उठा कर कहता है) अहो समस्त तत्री गण हो किंचित समय पर्यन्त यत्रों को मौन करके श्रवण करो (फिर निज स्त्री से कहता है) हे भृगुनैनी कोकिल बैनी मेरी प्रिया आज महान् सुखदायक एक अद्भुत आकाशवाणी हुई है जिसके श्रवण करते ही मेरे शिर पर से अभिमान का भार गिर गया जिससे अब मैं पाय फैलाकर सुखपूर्वक सोता हूँ—

नटी—(हस कर) अहो प्राणपति प्रीतम कहिए वह बाणी किसने कही और उसने क्या कहा—

नट—हे प्रिये जो पुरुष प्रकाशमय प्रसिद्ध अविगत अविनाशी जगत् प्रकाशी जिसके रोम रोम में ब्रह्माण्ड है और सबके सुखदायी सुखधाम सर्वव्यापक परमानन्द है और अकल अनीह अज अनत भगवान् हैं, जिसको नेति नेति कहि वेद गान करते हैं और जिसकी आज्ञानुसार भाषा ने सम्पूर्ण सत्ता प्रपञ्च रचा है। जो अगुग अनूप सर्वगुण रूप अवर्णनीय है जो बिनित्स्पर्शी है—बिना पद के गमन कर्ता है बिना नेत्रों देखता है बिना श्रवण के सुनता है बिना नामिका के सूचता है बिना मन के गुनता है × × × उसी ने बिना बाणी के सम्पूर्ण दासों की कामना पूर्ण होने के निमित्त कहा है कि जो कीर्तब्रह्म नामी भूपति सपूर्ण राज कार्यानुगामी है तथापि उसने सासारिक विषय मिथ्या समुद्र में परमार्थ मार्ग पर चरण रख मोहजाल के तोड़ने की अभिलाषा की परन्तु इसी अन्तर्गत में गुपाल मंत्री ने फिर राज्याशक्ति करा दिग्विजय कराय दी × × × ।

× × × ×

(पृ० ५)

(यहां तक नट के बचन सुनकर परदा के भीतर से काम का स्वागत बोल उठा)

काम—(महान् क्रोध करके) अरे हे नीच तूने यह क्या कहा अरे मूर्ख तू महाराज मोह का द्रोह करता है विवेक की क्या सामर्थ्य है जो जीन मके कारण कि जिनके हम मरीखे चढ़वायक हैं × × × ।

× × × ×

(पृ० २१)

सुमति—हे नाथ जो इस प्रकार से शील समुद्र पुत्र उत्पन्न होवे तो मन आपके वश हो जायगा और मैं भी बड़भागिनी होऊँगी और हे प्राणपति आपको पिता का उपकार करना उचित है और मैं तो आपकी आज्ञा में हूँ इससे शीघ्र ही श्रद्धा को उपनिषद् के समीप भेजिए मो मनाय ल्यावे × × × × ।

विवेक—(ऐसे बचन सुन कर अत्यन्त हर्ष से कहते हैं) हे सुमति अब जो तुम मेरी सहायक हुई हो तो सम्पूर्ण कार्य बिना ही प्रयास से सिद्ध हो जावेंगे × × ।

(पृ० २२)

मुमति—हे नाथ आपने जो यह मन्त्र किया है सो मैंने भी निश्चय कर लिया है × × × × ।

(पृ० २३)

विवेक—हे मुमति तुमको घन्य है मुझको तुम्हारा भरोसा है इससे अब चलकर समाधिकों को तीर्थों की ओर बिदा करै (इस प्रकार कहि कर विवेक महाराज गये और सन्नीगण गान करने लगे)

इति प्रथमो टक

“भुवदेव दुबे”

गढाकोटा सागर

मुग्गी नवलकिशोर (सी० आई० ई०) के छापेखाने में छपा

अक्टूबर सन् १८९३ ई०

हम पुस्तक का हक तमनीफ महफूज है बहक नवलकिशोर प्रेस

१ जुल ४ वक

श्री गणेशाय नमः

प्रबोधचन्द्रोदयनाटक दूसरा भाग

द्वितीयांक

(पृ० २५)

पात्र—नटदम्ब दम्भशिष्य अज्ञान क्रोध लोभ अहंकार मोह चारवाक
नृणा हिंसा भरमावती मिथ्या ।

नट०—(कीर्तिब्रह्म महाराज से) हे महाराज पूरवक मे जो विवेक ने विचार किया उसको मुनकर मोह ने भी अपने मन्त्रियों को यह आज्ञा दी है कि ऐसा यत्न करो जिसमें विवेक का मन्त्र मिट न होवे

(इसी अन्तर में परदा के आंट से दम्ब का स्वाग यह कहता हुआ बाहिर आया—

दम्ब०—महाराज मोह ने मुझसे यह कहा है कि विवेक राज उपनिषद् नामिक दूसरी रानी से प्रबोध नामिक पुत्र उत्पन्न कर कुल सहित मेरा नाश कराया चाहता है × × इस हेतु जो योद्धा मेरी जोट के होंय सो आरुत्य-निद्रा को छोड बखतर पहिन अपनी अपनी कमर कसे × × × × ।

×

×

×

×

(पृ० ४५)

मिथ्या—(मुसक्याकर) मुझे किस कार्य को बुलाया है ।

मोह—हे भामिनी तुम अच्छी प्रकार से जानती हो कि मेरे सपूर्ण कार्य तुम

बिना फीके ये इससे तुम सदैव मेरे हृदय में बसती हो एक क्षण भी नहीं भूलती हो और जिस हेतु मैंने बुलाया है सो मानो आज वह सब कार्य हो गया मैंने मुना है कि श्रद्धा शांति सहित उपनिषद् के समीप गई है इस हेतु उसको विवेक से मिलाय बोध का प्रकाश चाहिती है उसके उदय होते ही कुल का नाश हो जायगा इसमें चिन्ता बहुत है इस कारण हे प्रिया तू वहा जाकर छल-बल से पकड़ चोटी घर यहा लाव ती वह बन्दीगृह में रहे जिससे हमारा क्लेश मिटे ।

मिथ्या—हे राजन यह कान बड़ा कार्य है आपके प्रताप में मिथ्या शास्त्र रूपी ऐसा उपाय है कि उसको अभी बाँध कर पाखण्ड में रखनी हैं जिसमें विवेक को भी नभार न रहे और जो उपनिषद् का चन्द्रानुस्य प्रकाश है उसको अन्त किये देती हैं फिर श्रद्धा की कितनी बात है ।

(ऐसा मुन मोह हर्ष का पाय हृदय से लगाय कहने लगा)

मोह—हे प्यारी तू बड़ि बल साहस माहित चतुर है इस हेतु सब प्रकार में मुझे निश्चय है कि जो कार्य मुझमें नहीं हांगा वह तुममें हो जायगा (ऐसा कहि हर्ष माहित प्यारी गम्भा कहि मुख चूम कुच का स्पर्श किया तब)

मिथ्या—हे राजन मभा के बीच ऐसा करने से लज्जा आती है इस जो कदाच आपकी ऐसी ही इच्छा होय तो मुम्बदायक रगमहल को चला ।

(यह मिथ्या के वचन मुनकर मोह राज इस ख्याल को पूर्ण कर शयन को चला ।)

इति द्वितीय अंक

(९) प्रबोधचन्द्रोदय (हिन्दी अनुवाद) कार्णि गोपालदास

(म० पृष्ठ)

(प्रकाशित प्रति)

ओ३म्

॥ श्री वृन्दावनविहागिनेनम ॥ .

॥ प्रबोधचन्द्रोदय ॥

नाटक

श्रीमत्परमहंसोदामीनशिरोवतस स्वामि-

ज्ञानदास शिष्य कार्णि गोपालदास

विनिर्मित

कार्णीश्वरदासीयटिप्पणीममुद्धाटित

जिसको

राज्य भरतपुर अय श्री ग्राम निवासी

नन्दराजबसोद्भव भक्त रामनारायण जी ने

स्वद्रव्य व्यय से धर्मार्थ

“लक्ष्मीनारायण” यन्त्रालय

मुरादाबाद में

छपा करके प्रकाशित किया

प्रथमा वृत्ति भन् १९१०

लक्ष्मीनारायण ने अपने नारायण प्रेस मुरादाबाद में छपा

धन्यवाद पत्र—

अतथा उन पुरुषों का धन्यवाद है कि जो न्यायोपाजित निज द्रव्यव्यय से सद्-
ग्रन्थों का छपवाय के प्रदान करे हैं, × × अतः सर्व दानों से सच्छास्त्र प्रदान का
अधिक फल है, × × इसमें स्वार्थ परार्थ दोनों ही सिद्ध हो सके हैं, अतः विचारशील
पुरुषों का सद्ग्रन्थों के प्रचार में ही स्वद्रव्य व्यय करना चाहिए, अलक्ष्मर्जेषु ।

कार्ष्णि गोपालदास

डि० रामद्वारा, कसकिला मथुरा।

(पृ०क) भूमिका—

प्रियवर ! अनेक धनि-स्मृति-पुराणादिकों में प्रसिद्ध है कि—नाना समार-
दुःख-दैन्य-दावानल-दग्धहृदय-दंष्ट्रधारियों को तत्त्व साक्षात्कार अमृतार्णव का
मज्जन ही शान्ति देता है, सो नन्वज्ञान वदान्त शास्त्र के विचार से प्राप्त होय है,
परन्तु मन्दमति मलिनान्त कर्ण पुरुषों का मन विचार में नहीं लगे है, ऐसे मन्दा-
धिकारियों पर परमानुग्रह करके वेदान्त शास्त्र में प्रवेश के लिये श्रीकृष्ण मिश्र जी
ने नाना रसों कर भूषित अद्भुत काव्य “प्रबोधचन्द्रोदय नाटक” निर्माण
किया है। × × ×

× × × × × × ×

(पृ०ग)

यद्यपि इसकी छन्दोबद्ध भाषा प्रथम गुलाबसिंह जी ने की है, परन्तु उसके
अनुसार नाटक नहीं हो सके हैं, क्योंकि नाटक काव्य के नियम उसमें नहीं हैं, और
मूल से न्यूनाधिक भी बहुत किया है, किंच उसका लेख प्रायः गुरुमुखी-वर्णलिपि के
अनुसार है इस वास्ते सब के उपयोगी भी नहीं हैं, और जो देवनागरी बर्णों में छपा
है उसमें शब्दशुद्धि करने से बहुत ठिकाने छन्द भग्न हो गया है, और भी जिस किसी
ने इसकी भाषा की है सो सर्वथा मूल के अनुसार नहीं की, इस वास्ते अब यह बज
भाषा की है।

कविवरो से सविनय प्रार्थना है कि कर्णापाटवादि दोषने यदि कोई अशुद्धि हो
तो कृपा करके शुद्ध कर लें। अलम्—

भवदीय कृपाभिलाषी—

कार्ष्णि गोपालदास

रामद्वारा, कसकिला, मधुग

ओ३म्

श्री वृन्दावनविहारिणेनम

प्रबोधचन्द्रोदय नाटक

(नान्दी')

जिम पुरुष^१ के अज्ञान का नभ,

आदि जगत् विलास है।

मध्याह्न भानु मयूख^२ में पर्य-

पुञ्ज सम जो भास है॥

पुन जा सके विज्ञान कर स्रज,^३

सर्प-सदृश विलास है।

तिस अमल स्वय प्रकाश सुखमय,

ज्योति को हम ध्याव है॥१॥

नाडी^४ विरुद्ध समीग्यून,^५

ब्रह्माण्ड में जो लघवई।

(पृ० ८)

जो योगिजन के विमल मन में,

मोदमय^६ प्रकटित भई।

स्वतृतीय लोचन व्याज^७ में जो,

चन्द्रशेखर^८ सिर धरी।

सो सर्वव्यापी ज्योति प्रत्यक्ष,^९

जयति^{१०} नित सर्वोपरी॥२॥

(नान्दी के अन्त में सूत्रधार^{११} कहे है)

१. प्रथम विषय—सूत्रक भगलाक्षरज।

२. परिपूर्ण परमेश्वर के।

३. किरण। ४. जल। ५. बाला में। ६. सुषुम्णा। ७. बाधु। ८. आनन्द स्वल्प,

९. मिथ से, १०. महादेव ने, ११. अन्तरात्मा, १२. स्वोत्कृष्टता को प्रकट

करे है। १३. नाटकाचार्य,

सूत्रधार—तिस परिपूर्ण परमात्मा की अनन्त महिमा है, कहां तक निरूपण की जाय ब्रह्मादिक भी जिसका पार नहीं पा सके हैं, तो मैं मन्द मति कोन हूँ, अब तों जैसे, सकल महीप समूह मुकुटमणि-किरण कदम्ब' पूजित पाद पद्म, बलिष्ठ रिपु पुज-वक्षस्थल-कपाटपाटन-प्रकटित-नरसिंह रूप, अति प्रबल भूपाल कलाप' प्रलय पयोनिधि-निमग्नमेदिनी उद्धार-वराहावतार रूप,

(पृ० ९)

सकल दिशा ललनाकर्ण भूषण कृत—कीर्तिलतापल्लव, समस्त दिग्गज-कर्णताल-मधुघोष-पवनपुज प्रचार-प्रज्वलित प्रताप पावक, श्रीमान् गोपाल भूपाल ने कहा है कि सहज सुहृद् श्री कीर्तिवर्मा नरेन्द्रदेव के दिग्विजय व्यापार कर तिरोहित' ब्रह्मानन्द रस हुए हम लोगों ने प्राप्त विविध विषय रसास्वादन से व्यर्थ ही दिवस व्यतीत किये हैं, परन्तु अब हम कृतकृत्य हैं। जिससे—

अमित्र' भयनी समूह कीर्तिवर्म का जिता।

प्रसिद्ध मन्त्रिमण' मे क्षिती' अनीव रक्षिता।

क्षितीन्द्र पुज के किरीट कोटि' से समर्चिता।

समुद्र मेखला घरा अखण्ड राज्य निमिता ॥३॥

इसमें हम शान्तरस प्रधान नाट्यानुकरण से आत्मविनोद को चाहते हैं। × × ×

(पृ० ३३)

राजा—प्रिये ! यदि इस प्रकार तू प्रसन्न है, तो चिरकाल के हमारे मनोरथ सिद्ध हुए। सो सुनिये—

परम पुण्य प्रभु जगदादी जो

अविनाशी अविकारा।

निम्ने बाण' पुन बहुत रूप' कर,

पुरमव' मे जिन' डारा।

तिन हत्यारो' का प्राणान्तिक

(पृ० ३४)

कर प्राश्चित्त विधानू।

जीव ब्रह्म की एक रूपता,

विद्याकर पुन ठानू ॥३१॥

-
१. समूह। २. अन्तरधान, ३. शत्रु, ४. समूह, ५. पुण्यी। ६. कोन।
७. अहंकारान्वित करके, ८. उपाधि मेव से बहुरूपता, ९. देहरूप संसार में,
१०. मन आविर्कों ने, ११. बहुरूप प्रवक्त होने से ब्रह्महत्यारे।

सो जो कुछ होना है सो हो बो। अब तो पूर्वोक्त प्रयोजन^१ की सिद्धि वास्ते शमादिको को इस कार्य में लगावे।

(मति और विवेक राजा जाते हैं)

इति श्री प्राकृत प्रवाचन्द्रादय नाटके आत्मबन्धमोक्ष-

कारण निरूपण नाम प्रथमोऽङ्कः

समाप्त ॥१॥

अब द्वितीयांक

(निम्नमें अनन्तर दम्भ प्रवेश करे है)

दम्भ—मन्नाराज महामोह ने मेरे को कहा है कि हे तान दम्भ ! यमनियमादि मन्त्रिया के सहित विवेक ने प्रबोध-उदय के वास्ते यथावत प्रतिज्ञा करी है,
(पृ० ३०)

और निम्न तिस तीय में शम-दमादिक भी भेजे है, सो यह उपस्थित हमारे कुल का नाश, मावधान होय के तुमको निवृत्त करना चाहिए। तद्वा पृथिवी में परम मुक्ति का क्षेत्र काशीपुरी है, सो तू वहा जाय के चारा आश्रमा के माल में विघ्न वास्ते प्रयत्न कर।

×

✓

अनुवाद का अन्त पृष्ठाङ्क ६

पृ० (२०३)

(अनन्तर भगवद्भक्ति प्रवेश करे है)

विष्णुभक्ति—(इयं से समीप जाय के) रात्रिआ का शान्ति में स्वस्थ हुआ तुमको देय के बहुत साल पोछे हमारे सर्व मनाए मिट भये ह।

पुरुष—आपके अनुग्रह से क्या दुलभ है।

(इस प्रकार कह के चरणों में गिरे हें)

विष्णुभक्ति—(पुरुष को उठा के) कन्ध उठिये की, मैं तुमारा और क्या दिन कर।

पुरुष—हमसे अधिक और दिन क्या है जिससे—

भग। भूषं कृतकृत्य अब, यशु भये सब लीन।

शुद्ध सदा मुक्त पद विधे, मा क। स्थपित कीन ॥

सूत्रधार—यद्यपि प्रार्थना की आवश्यकता नहीं है तथापि इस प्रकार होना चाहिए।

मेघ मानो अनुकूल जगत में,
वर्षा बहु विध वपावें।

(पृ० २०४)

विविध उपद्रव रहित नृपति जन,
'भू-पालन' में मन लावे॥
तन्त्र बोध से निमिर^१ हनन कर,
विज्र कृपा तुमरी^२ पावे।
विषय ममत्त्व भीति^३ पकावित^४
समृद्धि-सागर^५ तरजावे॥३३॥

(इस प्रकार विचित्र अभिनय करके सर्व पात्र जाये हैं)

बोध चन्द्रमा उदय, मित्र की गिर^६ नभ माही।
सम्पन्न लावन हीन, पुरुष का दीमत नाही।
प्रतिबिम्बित अब कीन, लोक भाषा में गोंड^७।
देख सकन अब सुगम, मन्द दृष्टी जन जोई।
कृष्ण मिश्र की सुगमिग^८, क्षीर समुद्र समान।
कृष्ण कृपा में मयन कर, काड़ा रत्न महान।
काटा रत्न महान, बावचन्द्रादय नामा।

(पृ० २०५)

जिसकी छतिर^९ नष्ट, भया अब "धनन्तम द्रामा"^{१०}।
भाग गये कामादि, चार-पिशाची^{११} नृणा।
शुद्ध सच्चिदानन्द, सकल भासन श्री कृष्णा॥२॥
शुद्धाशुद्ध विवेक कर, विरचा मति अनुसार।
कविजन गुन पावन करे पूरव अपर विचार॥३॥
मूल ग्रन्थ में नियम जो, सो अब दृग्मे जान।
न्यूनार्थक कुछ नहि किया, लख प्रतिबिम्ब समान॥४॥
शरत्स अक मृगाक^{१२} में, महाविपिन कर दान।
माघमाम में ग्रन्थ यह, विरचा मधुरा पाम॥५॥

१. पृथिवी के, २. अज्ञान रूप अन्धकार, ३. भगवद्भक्ति की, ४. भद्र,
५. कीच कर के सद्युक्त, ६. सत्तार, ७. वाणी, ८. देववाणी। ९. प्रभ., १०. गाढ़,
११. अन्धकार का समूह, १२. पिशाची। १३. चन्द्र अर्थात् सं० १९६५।

इति श्रीमत्परमहंसोदासीनशिरोवतस स्वामिज्ञानदास सिध्येण कार्णिं
गोपालदासाह्वयेन विनिमिते प्राकृत प्रबोधचन्द्रोदय नाटके जीवन्मुक्ति निरूपणं
नाम षष्ठोक समाप्त ॥६॥

सम्पूर्णोप ग्रन्थ-

पुस्तक मिलने का पता—

कार्णि गोपालदास नरोत्तमदास

टि० जटामल इयामलाल का टाल

कसकिला—मथुरा

कार्णि चित्र चरित्रम्—

धृत्वा देह द्विजकुलभव पश्चिमे रामपुत्र्या,
हित्वा वान्ये निजसम्बिजनैः क्रीडन कृष्ण चित्त ॥
भित्वा मोक्ष युवति जन नीबन्धु वर्गे किशोरो-
मत्वा भोगान्विषयवदस्वित्वा नैहिकामुप्ति कान्य ॥१॥

×

.

×

तत्रोपित्वाचरमादवमे मानमाप्त्वाप्यतन्द्रे,
चित्ते त्वब्दे मधुगितिदले^१ बाणबाणाक चन्द्रे ॥
त्यक्त्वा काय त्वचमिव फणी मम्मन्त्रप्रदाय ॥
कृष्ण वन्दे परपदमितम्न^२ गुह जान दाम् ॥८॥

श्रीज्ञानदामस्य हि कार्णिकेन:-

चित्र चरित्र परम पवित्रम् ॥

पठन मनुय परमान्मभक्ति.

लब्ध्वा सदा कार्णिगति लभेत् ॥९॥

इति श्री कार्णि गोपालदाम विनिमितम् कार्णिचित्रचरित्र सम्पूर्णम् ।

पुस्तक मिलने का पता—

गणेशीलाल, लक्ष्मीनारायण

लक्ष्मीनारायण, यत्रालय,

मुरादाबाद

१०. प्रबोधचन्द्रोदय (हिन्दी अनुवाद) महेशचन्द्रप्रसाद (प्रकाशित प्रति)
(मुख पृष्ठ) श्रीमत्कृष्णमिश्रयति

प्रणीत

प्रबोधचन्द्रोदय

नामक संस्कृत नाटक का

हिन्दी अनुवाद

'संस्कृत साहित्य का इतिहास', 'स्वदेश सतसई', 'जातक-माला',
'हिन्दू-सभ्यता', 'भारत-भाग्योदय', 'भारतेश्वर का सन्देश',
'शोक-संगीत', प्रभृति के।

लेखक

पटना निवासी

महेशचन्द्रप्रसाद, एम० ए० (संस्कृत) एम० ए० (हिन्दी)

द्वारा

रचित और प्रकाशित

प्रथम संस्करण

१९३५

मूल्य

१,०००

सर्वाधिकार सुरक्षित

॥

समर्पण

श्रीमान श्री निर्मल कुमार जी जैन,

जमीदार, बैंकर, मिल-ओनर, तथा प्रेसिडेंट, बिहार चेम्बर ऑफ
कामर्स आरा, शाहाबाद

श्रीमन् !

आप बिहार प्रान्त के एक आदर्श × × × आप इसे सानुग्रह स्वीकार करेंगे।

आरा

विनयावत

३०-४-३५

महेशचन्द्रप्रसाद

भूमिका

अनन्त धन्यवाद है उस अनन्त अखिलान्तरामा को जिसकी अनुकम्पा से आज
मझे इस पुस्तक की भूमिका लिखने का सौभाग्य प्राप्त हुआ। × × ×

मूल ग्रन्थ का परिचय—मूल ग्रन्थ बड़े महत्व का है। संस्कृत साहित्य में इसका
आसन अतीव ऊँचा है।

×

×

×

×

ग्रन्थ का विषय

इस नाटक में वेदान्त-दर्शन का दिग्दर्शन है। वेदान्त उपनिषदों के सिद्धान्तों
को नियमबद्ध कर यथोचित रूप से वर्णन करता है। × × × बुद्धि के नाश से
मनुष्य का सर्वनाश हो जाता है। इसी सर्वनाश से बचने का उपाय इस नाटक में है।

टीकायें और अनुवाद

ग्रन्थ जब बहुत ही विख्यात होता है तभी उस पर टीका-टिप्पणी × × × × “प्रबोधचन्द्रोदय” की प्रसिद्धि के प्रमाणस्वरूप इसकी दो टीकायें वर्तमान हैं—एक तो नाण्डल्ल गोप मन्त्रिशेखर “चन्द्रिका व्याख्या” और दूसरी रामदास दीक्षित कृत “प्रकाशाख्य व्याख्या”।

इतना ही नहीं। इसका अनुवाद अंग्रेजी में भी किया गया है।

× × × ×

सन् १८४६ में अर्थात् आज से १४५ वर्ष पहले कविवर गुलाबमह जी द्वारा ब्रजभाषा में इसका अनुवाद हुआ था जिसको पंडित गुरुप्रसाद उदासीन ने हाल ही में गुरुमुखी अक्षरों में देवनागरी लिपि में उतारा है, और जो “श्री वेकटेश्वर प्रेस” बम्बई से प्रकाशित हुआ है।

प्रस्तुत अनुवाद

× × × × परन्तु जब हिन्दी कविता की भाषा की दो घागाँ वह रही है, तब ब्रजभाषा के अतिरिक्त वर्तमान हिन्दी अर्थात् खड़ीबोली में भी एक अनुवाद का होना अत्यन्त आवश्यक प्रतीत हुआ।

× × × × तीसरे अंश में मुझे कुछ उलटफेर करना पड़ा है। उस समय एकता की तूनी बोल रही है। ईसाई, मुसलमान यहां तक कि मेहनतारों को भी अपनाया जा रहा है। उक्त अंक का अनुवाद प्रकाशित करना वार्षिक विद्रोह फैलाना होता। “प्रबोधचन्द्रोदय” के उत्तर में श्रीवार्द चन्द्र मूर्ति कृत ‘ज्ञान स्योदय’ नामक संस्कृत नाटक—त्रिगुणा हिन्दी अनुवाद बम्बई के ‘हिन्दी ग्रन्थरत्नाकर कार्यालय’ के अध्यक्ष श्रेष्ठेय श्री नाथूराम प्रभो जी ने किया है।

/ × × ×

पुनः जब हमारे हिन्दू धर्म में ही पतित से पतित पुरुष विद्यमान है, तब हम अपने फाड़े को न देखकर दूसरे की फूँसी निहारें यह सर्वथा अनुचित है। और कहीं जो रोग रहित अंग का रोग युक्त माना गया तो और भी अनर्थ हुआ। अतएव मूल ग्रन्थ में जैन और बौद्ध के सम्बन्ध में कही गई बातों का सम्बन्ध कापालिक के अतिरिक्त एक नवीन कल्पित पात्र ‘महत’ से करा दिया गया है। × × ×

× × × ×

आग

होलिकोत्सव-सन् १९९०।

महेशचन्द्रप्रसाद

श्रीगणेशायनमः

(५० स० १)

प्रबोधचन्द्रोदय नाटक

प्रस्तावना

छप्पं

नान्दी—मध्य दिवस रवि रश्मि बीच जल बीच मुहावे।
अनिल, अनल, जल, नभ थल त्यों त्रैलोक्य रचावे।
जिस प्रभु का अज्ञान, पुनः वह लय को पावे।
लहे ज्ञान ज्यों भ्रम न हार हर-हार मनावे।
अमल और आनन्द-धन, अमल हृदय में गम्य की।
करने चाम उपामना, हम उस ज्योति सुगम्य की॥१॥

पुन —

प्रविश मुग्धना ब्रह्म मन्त्र उल्लसत कारी।
धान्य स्वान्त में भासमान आनन्द विहारी।
नाश अतून को अङ्कार श्म ज्ञान प्रयारी।
जय हो प्रत्यग्ज्याति परम वह जगतम हारी।
यागिगज भव भाल दृग, भिम जो प्रकटित है हुई।
जगज्यापी उस ज्योति में, निगदिन रति हांवे नई॥२॥

(मूत्रधार का प्रवेश)

५० २)

मूत्रधार—

बस बढ़ाने का काम नहीं। सकल सामन्त समूह की मकूट-मणियों की किरणों में जिनके चरणकमलों की आरती होती है, पराक्रमी रिपु पुत्रों के वक्षस्थलरूपी कपाट को विदीर्ण कर जो नृसिंह रूप से प्रकट हुए है, प्रबल नृप-वश-विनाश रूपी महार्णव में मग्न हुई मेदिनी के उद्धार करने में जो महावराह स्वरूप है, जिन्होंने निम्बिल दिग्बधुओं को अपनी कीर्तिलता के पल्लवों के कर्णाभरण पहराये है, पुनः समग्र दिग्गजों के कानों के आम्फालन से निकले हुए अनिल के आघात से जिनका प्रताप रूपी अनल नृत्य कर रहा है—ऐसे श्रीमान् गोपाल महानुभाव ने मुझे यह आदेश दिया है—“सहज सुहृद राजा कीर्तिवर्मा देव के दिग्बजय के कारण ब्रह्मानन्द के रसास्वादन में हम लोगों को बिलम्ब हो गया। विविध विषयों के

रसास्वादन से हम लोचो के दिन मानो दूषित रूप से व्यतीत हुए। किन्तु अब हम कृतकृत्य हैं।

× × × ×

(पृ० १७)

मनि—आय्यं पुत्र ! यदि दृढ ग्रन्थ से कुल प्रभु का इस प्रकार बन्धन मोक्ष हो तो उपनिषद् देवी के साथ आपका सब दिन सम्बन्ध रहे। यही सुन्दर है और यही मुझको प्रिय है।

(पृ० १८)

राजा—प्रिये ! यदि तुम इस प्रकार प्रसन्न हो तो सकल मनोरथ सिद्ध हैं।
क्योंकि—

विजया

विविध विधि बाँध के, विपुल भेद साध के,
अनन्त अखिलेश को घरा है नर-देह मे।
हा ! जिन अति कूरो ने, असुर-मति-शूरो ने,
कठोरता सु घोर मे, रखा है मृत्यु गेह मे।
उन ब्रह्म भेदियो को, नित्य भ्रम छेदियो का,
कु-वेधियो को दल के, कुचल कर खेह मे।
प्रबल विद्या के बल, अमल आ अविकल,
मो ब्रह्म को धरूँ पुन मैं एकता अदेह मे ॥३१॥
अच्छा तो प्रस्तुत काव्य के निमित्त शम इत्यादि को नियुक्त करता हूँ।
(मनि और विवेक का प्रस्थान)

तीसरा अंक

(पृ० ४३)

(शान्ति और करुणा का प्रवेश)

शान्ति—(रोती हुई) माँ ! माँ ! तू कहा है ? मुझको प्रिय दर्शन दे।

× × × ×

करुणा—(रोती हुई) माँ ! × × × इधर-उधर अच्छी तरह अन्वेषण करती हूँ। × × ×

× × × ×

(पृ० ४७)

(शान्ति और करुणा घूमती है)
(चन्दन टीका किये झूट-मुष्ट एक महत का प्रवेश)
महत—(विचार कर) हे, हे उपासको !

कुसुम-स्तवक

क्षण-भगुर ओ स्थिति-शून्य घटादिक-भाव
सभी यह जो बिहरे बिहरे।
नित अर्पित हो जिनमे, रह भीतर भी,
सम बाहर के लहरे लहरे।

(पृ० ४८)

मृदु-मोह-विनोद-विलास-विभाव
कषाय-विहाय बही छहरे छहरे।
कष बल्मप हीन-अहो अब ज्योति निधान
स्व ज्ञान यही फहरे फहरे ॥८॥

(धूम कर श्लाघा से) अहा ! कृष्णचन भी कैसा सुखद है ! धन्य वह रास
क्रीडा !

शिष्य—भगवन् ! यह कोई वैष्णव देख पड़ता है। यह क्या कह रहा है जरा
सुना जाय। (दोनों मुनने है)

महन्—अहा महत का जीवन क्या ही उत्तम है ?

सार

सुन्दर सदन-निवास, वर्णिक-गमणी गण मन अनुकूल।
इच्छित समय इष्ट भोजन, शय्या, सुमज्ज सुख-मूला।
श्रद्धा से जिनमे कर्णी तरुणी उपासना करी।
कटे चाँदनी चारु दिशाएँ मदन मोद से पूरी ॥९॥
× × × ×

अनुवाद का अन्त अंक ६

(पृ० ११७)

पुरुष—देवी विष्णु-भक्ति के प्रसाद से भला कौन सा पदार्थ दुर्लभ है ?
(चरणों पर गिरता है)

विष्णुभक्ति—(पुरुष को उठाती है) वत्स ! उठो । मैं कौन सा अपर प्रिय पुरस्कार तुमको दूँ ?

पुरुष—क्या कोई इससे भी प्रिय पदार्थ है ?

क्योंकि—

बोहा

अग्नि को जीत विवेक अब, अति कृतकृत्य मुघ्न्य ।

नीरज नित्यानन्द मे, मैं भी मग्न अनन्य ॥३२॥

तथापि ऐसा हो—

(भग्नवाक्य)—

घनश्याम

सुमेघ अभीष्ट वृष्टि करे जग मे नित ही ।

विहीन अग्निट भूष कहीं परिपाल मही ।

स्व ज्ञान प्रकाश लपट अज्ञान महान चरे ।

कृपा नव मोह-पक-भग भव मिन्धु नरे ॥

(सब जाते हैं)

इति

अनुक्रमणिका

हिन्दी ग्रन्थ सूची

अनुच्छेद संख्या	अनुच्छेद संख्या
अ	क
अत्याचार का अन्त—श्रीवसिष्ठ ७०२, ७०५, ७०८	कर्मवीर—प० रेवतीनन्दन भूषण ७०२
अदभुत नाटक—कमलाचरण मिश्र ६९९.	कालचक्र—श्री चन्द्रशेखर ७०२.
अघर्म का अन्त—श्री मोहनलाल गुप्त ७०२.	कलियुगागमन—प० रामेश्वर दत्त ७०२, ७०५
अनोखा बलिदान—उमाशंकर ४२७, ६५८, ६६४-६६८	कामदेव दमन नाटक—प्यारेलाल गौतमहरी ६९६
अपभ्रंश साहित्य—डा० हरिवंश कोछड़ ३८, ६०	कामना—जयशंकर प्रसाद ४२२, ४२७, ६१९, ६९०, ६९३
अर्द्ध कथानक—सम्प० नाथूराम प्रेमी ५०५	केरल साहित्य चरितम्—Rao Sahub Mahakaviulloora Part VI- VII Parameshwar Aiyer ५१६.
आ	(भाषा मलयालम)
आजकल—श्री नागप्रसाद शर्मा ७०२, ७०७, ७०८	कौमिल के उम्मीदवार—प० हरशंकर- प्रसाद उपाध्याय ७०२.
आधुनिक हिन्दी नाटक—डा० नगेन्द्र ३८, ४०२, ५५४.	ख
आधुनिक हिन्दी साहित्य—डा० बाण्येय ४७२, ५११, ५१३, ६९९.	खडबडझाला—श्री जी० पी० श्रीवास्तव ७०२.
उ	गुलजारे हाल—मुन्शी कनवासीदास ५१६
उत्तर भागत की सन्त परम्परा—परशुराम चतुर्वेदी ५२४.	गृहस्थ सुधार—महात्मा प्रभुजी आश्रित ६९५.

अनुच्छेद संख्या

अनुच्छेद संख्या

घ	हिन्दी मैनस्क्रिप्ट्स १९१२-१३-१४
घर का न घाट का—जी० पी० श्रीवास्तव	डा० श्यामबिहारी मिश्र ४५५, ५०४
४२२, ४२७, ६२५, ६२६-६३०.	दशरूपक—घनिक-वनजय १०६, ११९,
च	१२८, १२९, १२६, १२७,
चन्देल और उनका राजत्व काल—श्री	१२८, १२९, १३०, १३१,
केशवचन्द्र मिश्र २२.	१४३, १४४, १४५, १४६,
चेतसिंह विलास १०.	२३१, ३०५, ३०९
छ	दादू सम्प्रदाय का इतिहास—स्वामी मंगल-
छलना—भगवतीप्रसाद बाजपेयी ४२७,	दास ५२०.
६३६, ६३७-६४१.	दीन नरेण—प्रो० सरनामसिंह ७००.
छात्र-हुदशा—पाण्डेय लोचन शर्मा ७०२	देवमाया प्रपञ्च—व्यास जी ६९९
ज	देशदीपक—लाल किशनलाल ७०२
जनकनन्दिनी—प० तुलसीदास शौदा ७०२,	नाट्यसम्भव—किशोरीलाल ६९९
७०६, ७०८.	न्याय सभा—रतनचन्द्र ६९९
जायसी ग्रन्थावली—रामचन्द्र शुक्ल १५६.	पत्र पत्रिका सम्मेलन—जी० पी० श्रीवास्तव
जीवन मुक्त नाटक—४२२, ४२७, ७०२	४२२, ४२७, ४२५, ६३१-६३५
जीवानन्दनम्—आनन्द रायमगवी १००,	पूर्व भारतेन्दु नाटको का पश्चिम—डा०
१०१, १०२, १०५	सोमनाथ गुप्त ४६५, ४५१, ४८५
ड	५०४, ५०५, ५०९, ५१४
डिक्टेटर—बेचन शर्मा उग्र ४२७ ६५८	पेप्सू प्रदेश की हिन्दी प्रगति—श्री मन्थपाल
६७९-६८३.	गुप्त ५१६.
ट	पञ्चेन्द्रिय सवाद—भैया भगवतीदास ४७
तवारीख बनारस— १०	प्रबोधचन्द्रोदय (गुरुमुखी लिपि-अनु०)—
तेरह काठिया कवि बनारसीदास ४७	ज्ञानदास साधू— ५१६-६
द	प्रबोधचन्द्रोदय (तेलुगु भाषा अनु०)—
द थर्ड टर्मिनल रिपोर्ट आन सचं फार	नदिमल्लमा और घण्टसिगमा ५१६
	प्रबोधचन्द्रोदय (फारसी भाषा-अनु०)—
	बलीराम साधू ५१६
	प्रबोधचन्द्रोदय (मलयालम भाषा-अनु०)
	कुम्मम् पल्ली रामनपिल्लेआशान्—
	५१६

अनुच्छेद संख्या	अनुच्छेद संख्या
प्रबोधचन्द्रोदय (मलयालम भाषा-अनु०) —शकुण्णिमेनन ५१६.	प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) मुवदेव दुवे- १, ४२५, ४३२, ४३५, ४३६, ४३८, ४४१, ४४४, ४८१-४८५.
प्रबोधचन्द्रोदय (मलयालम भाषा-अनु०) —सी० ए० नानुर्वैया ५१६	प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) काण्णि- गोपालदास-१, ४२५, ४३२, ४३५, ४३६, ४४०, ४४१, ४४४, ४८६- ४९१.
प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) जमवन्नसिंह- १, ४२५, ४३२, ४३५, ४३६. ४४१, ४४४, ४५१-४५४, ७३९	प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) महेश चन्द्र प्रसाद-४, ८, २२, ४१८, ४२५, ४३२ ४३५, ४३६, ४४०, ४४१, ४४४, ४९२-४९६, ७४७.
प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) जजवासी- दास १, ३, ५, ४१३, ४१८, ४२५, ४३२, ४३५, ४३६, ४३९, ४४१, ४४४, ४५५-४५७, ४६२, ४६४, ४८३, ४८५, ७४०	प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) अनाथ दास- ४२५, ४३३, ५०४-५०६
प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) गुलाबमिह- १, ४१८, ४२५, ४३२, ४३५, ४३६, ४३९, ४४२, ४४४, ४५८-४६१, ४८६, ७४१.	प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) आनन्द- ४२५, ४३३.
प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) नानक दास- ३, ५, ४१३, ४१८, ४२५, ४३२, ४३५, ४३६, ४३९, ४४१, ४४४, ४६२-४६८, ७४२.	प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) धामीराम- ४२५, ४३३, ५०८.
प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) धोकल मिश्र- ४२५, ४३२, ४३५, ४३६, ४३९, ४४१, ४४४, ४६९-४७१, ७४३	प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) जगन्नाथ गुल्ल-४२५, ४३३, ५१३
प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) पालण्ड विहम्बना-भारतेन्दुहरिश्चन्द्र-४२५, ४३२, ४३५, ४३६, ४४०, ४४१, ४४४, ४७२-४७४, ७४८.	प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) जन अनन्य कृत-४२५, ४३३
प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) अयोध्या प्रसाद चौधरी-१, ४२५, ४३२, ४३५, ४३६, ४३८, ४४१, ४४४, ४७५- ४८०, ७४४.	प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) विजया- नन्द त्रिपाठी-९, २२, ३०, ४१३, ४२५, ४३२, ४३५, ४३६, ४४०, ४४१, ४९७-५००, ७४९.
	प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) शीतला प्रसाद-४२५, ४३३, ५११.
	प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) सुरति मिश्र- ४२५, ४३३, ५०७.
	प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) हरि बल्लभ -४२५, ४३३, ५०९.

अनुच्छेद संख्या	अनुच्छेद संख्या
प्रबोधचन्द्रोदय (हि०अनु०) मल्ह कवि —१, ३, ५, ४२५, ४३२, ४३१, ४३५, ४३६, ४३९, ४४१, ४४४, ४४५-४५०, ७३८.	४८२, ५०५, ५०७, ५०९, ५१०, ५११, ५१४, ६९९. भारतीय दर्शन (हि०अनु०) दत्ता और चैटर्जी— ३२६, ३३०. भारतोदय—प० रामगोपाल मिश्र ७०२.
प्रबोधसुमध्युदय—प० उमादयाल मिश्र ४२६, ५१८, ५४७-५५१, ७५६, ७६१.	म

ब

बाल्यविवाह दूरक—प० देवदत्त मिश्र
७०२.
बुद्धदेव—श्री विशम्भर सहाय ७०२.
बगला साहित्य की कथा—भोलानाथ
शर्मा ५१६.

भ

भारतवर्ष—श्री दुर्गाप्रसाद गुरु ७०२
भारत दुर्दशा—भारतेन्दु ४२०, ४२७,
६५८, ६५९-६६३
भारतमाना—श्री गणेश्याम क्यावाचन
७०२.
भारतगर्मा—श्री दुर्गाप्रसाद ७०२
भारतगज—लक्ष्मीकान्त ६२७, ६५८,
६८६-६८८
भारत ललना—खग बहादुर ६२७, ६४७,
६४८-६५७
भारतेन्दु नाटकावली—बाबू ब्रजगन्तदाम
—२३, ७९.

भारतेन्दु कालीन नाटक साहित्य—डा०
गोपीनाथ तिवारी २०, ६१९, ६४५,
४५५, ४६९, ४७२, ४७६, ४८१,

मधु बिन्दुक चौपारी—भैया भगवतीदास
४७.

मायावी—ज्ञानदत्त सिद्ध ६२७, ५८५,
६१०-६१४.

मारवाडी घी—एक जातीय हिनैषी ४२७,
६४७, ६५३-६५७

मुद्रिका—मदगुरुशरण अवस्थी ४२७
५८५, ६१५-६१९

मोह विद्रावण नाटक—विजयानन्द
त्रिपाठी. ६९९

मोह विवेक युद्ध—कवि लालदाम ४२६,
५१८, ५२४, ७५१

माह विवेक युद्ध—कवि बनारसी दाम—
४२६, ६४८, ५१८, ५२४, ५२५,
५३३, ७५१

मोह विवेक युद्ध—कवि गणपालदाम ४२६,
५१८, ५२०, ५३३, ५३५, ७५१.

मोह विवेक युद्ध—दामादर दाम ५५२.

मृत्यु सभा—दरियाराम ६९९.

र

राजस्थान में हिन्दी के हस्तलिखित
ग्रन्थों की खोज—श्री अगरचन्द जी
नाहटा ५०८, ५१०.

अनुच्छेद संख्या

राष्ट्रभाषा कोष—पं० ब्रजकिशोर ३८
रूपक और रूपक रहस्य—डा० श्याम-
सुन्दर दास— २९९.

स

लकड़बग्घा—श्री जी० पी० श्रीवास्तव
७०२.
लीला विज्ञान विनोद—केशवानन्द स्वामी
४२७, ५८५, ६०५-६०९.
लोक परलोक—श्री जी० पी० श्रीवास्तव
७०२
विज्ञान गीता—केशवदाम ४२६, ६७८,
६७९, ५१८, ५३९-५४६, ७५२,
७५३
विज्ञान विजय नाटक—शङ्करानन्द स्वामी
—६२७, ५८५, ५९८-६०२
विज्ञान नाटक—शङ्करानन्द स्वामी-६२७,
५८५, ५८७-५९७.
बैष्णव भाष्यों का तुलनात्मक अध्ययन—
डा० रामकृष्ण आचार्य ३७०
वृहत हिन्दी काव्य—श्री कानिकप्रसाद
—३८
वृहत हिन्दी काव्य—कामनाप्रसाद —६२

स

मच्च की यात्रा—प० विद्याप्रसाद शुक्ल
७०२
सच्चा भूत—प० दशरथ आज़ा ७०२
मत्स्य का पौराणिक—श्रीनारायणप्रसाद विन्दु
६२२, ४७७, ५८५, ६२०-६२६.
सत्य हरिश्चन्द्र—भारतेन्दु ६९८

अनुच्छेद संख्या

सत्य हरिश्चन्द्र—मास्टर नियादरसिंह
७०२.
श्री निम्बार्कावतरण ४२२, ४२७,
७०२.
सत्य विजय—कवि गोकुलप्रसाद ७०२.
सन्तोष कहाँ ?—सेठ गोविन्ददास ४२७,
६२६, ६४२-६४६.
सती चरित्र नाटक—प० हनुमत्सिंह रघु-
वंशी ७०२
समय सागर—कवि बनारसीदास ४७
साहि, यान्त्रोचन—डा० श्यामसुन्दरदाम
१०६, १२४, २४३
सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ २७२,
२७३, २७५, २७६.
मन्वर्ष—श्री लखनलाल जैन ७०२.
स्वर्णशका उद्धार—इन्द्र विद्यावाचस्पति
४२२, ४२७, ६५८, ६६९-६७३.
स्वर्षा समार—श्री दास ७०२.
स्वामी विवेकानन्द—अनु० लक्ष्मीधर
वाजपेयी ६९७.
हस्तलिखित ग्रन्थों की खोज रिपोर्ट
(१९२९-३१)—श्यामबिकारी
हिन्दी और तेलुगु का नाटक साहित्य—
पाटूरंग राव ५१६
हिन्दी नवरत्न—मिश्र बन्धु ४७२, ६९९.
हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास -
डा० दशरथ ओझा २२, ३६, ३८,
४४५, ४५५, ४७२, ५०५, ५०७,
५०९, ६९९.
हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास—डा०
सोमनाथ गुप्त ३६, ३८, ४४५,

अनुच्छेद संख्या	अनुच्छेद संख्या
४७२, ५०७, ५११, ५१४ ५१६-५, ६९९	अनर्घराघव - मुरारि ७०
हिन्दी नाट्य-साहित्य-बाबू बजरत्न दास	अभिज्ञान साकुन्तल-कालिदास ३९
४४५, ४५१, ४५५, ४७२, ५०४, ५०५, ५१४, ६९९	अभिनव नाट्य शास्त्र-सीताराम चतुर्वेदी २७२, २७४
हिन्दी नाट्य विमर्श-बाबू गुलाबराय	अभिनव भागती - भाग दो ३८
४४५, ४५५	अभिषेक नाटक-भास ६६
हिन्दी विश्व कोश-श्री नगेन्द्र नाथ बसु	अमरकोष-श्रीमदमरसिंह विरचित ४२
भाग ४ ४२, २२	अविमर्क-भास ६६
भाग ५ ३०	आगमप्रामाण्य-यामुनाचार्य ३६७
भाग १९ ३८	इन्द्रोदकजन टूट कुन्दनमाला-डा० वेद व्यास और भनीन ७९
हिन्दी साहित्य का इतिहास-प० राम-चन्द्र शुक्ल ४१७, ४४५, ४५१, ४५५, ४७२, ६९९	उत्तर रामचरित-भवभूति ७५, ७६, ८२, ८३
हिन्दू-जमनादास मेहरा ४२७, ६५८, ६७४-६७८	उपनिषद् भव प्रपञ्च कथा-मिद्धरि ४७, ६०, ६१, ६३, ६४, ८५, ७५८
हिस्ट्री आफ् शाहजहाँ-डा० बनारसी दास ५१६	उरुभग-भास ६६
ज्ञ	ऋग्वेद ५१
ज्ञान गुण दर्पण नाटक-श्री शकगान्ध स्वामी ४२७, ५८५, ६०३, ६०४	कर्णभार ६६
पत्रिकाएँ	कर्पूर मञ्जरी-गजशेखर ७८
अनेकान्त पत्रिका अप्रैल १९५७ ६८	काव्यप्रकाश २५८
रसवन्ती-श्री अगरचन्द नाहटा ५२०, ५२५	कुन्दमाला-दिङ्नाग ७९
वीरवाणी-मई अक, रवीन्द्र कुमार त्रैन ५२४	कुमारपाल प्रतिबोध-मोमप्रभाचार्य ४७
मस्कून पुस्तके	चाण्डन-भास ६६
अध्यात्म रामायण ३७०	चैनन्य चन्द्रोदयम-कविकर्णभूर ९३, १०५
	छान्दांग्य उपनिषद् ५३, ५६
	तैत्तिरीय उपनिषद् ३२५
	दूतवाक्य-भास ६६
	दूत घटांस्कच-भास ६६
	देवीचन्द्र गुप्तम्-शार्दक ७३
	धम्मपरिक्खा-हरियेण १

अनुच्छेद संख्या	अनुच्छेद संख्या
धर्म परीक्षा—जयराम ४७	मिथ्याज्ञान विडम्बनम्—रविदाम १०३
धर्म विजयनाटकम्—श्री सुदेव शर्मा ९६, १०५	मोहगज पराजय—यशपाल ४७, ८८
नागानन्द—हर्षवर्द्धन ७४	मृच्छकटिक—शुद्धक ७२, ७३, ७४
नाट्य-शास्त्र—भगवत मुनि ११९, १२९, १३०, १३१, १३४, १३५, १३८, १४२, १४३, १४४, १४५, १४६, ३०४, ३०५, ३०६, ३०९	यजुर्वेद ५१
परमार्थ मार—आदिशेष ३७०	रत्नावली—हर्षवर्द्धन ७४
पञ्चरात्र—भास ६६	वामनपुराण ३६७
पुरजन्तुचरितम्—श्री कृष्णदत्त मैथिल ९९, १०५	विक्रमोर्वशीय—कालिदास ६९
प्रबोधचन्द्रोदय (प्रकाशन १८७० ई०) ४१३	विद्वत्शालभजिका—राजशेखर ७८
प्रबोधचन्द्रोदय—टीका प्रकाश ओर चन्द्रिका, निर्णय सागर प्रेम ४१३	विद्या परिणय—आनन्दराय मगवी १०८
प्रतिज्ञा योगधरायण—भास ६३	वेणीसङ्गार—भट्ट नारायण ७६
प्रतिमा नाटक—भास ६६	वैयाकरणमिड्ड कौमुदी—भट्टोजी दीक्षित ३८
प्रियदर्शिका—हर्षवर्द्धन ७४	वहदारप्यक ३०४, ३६६
बालभारत—राजशेखर ७८	शनपथ ब्राह्मण ५३
बालरामायण—राजशेखर ७८	शारिपुत्रप्रकरण—अब्धर्षण ७०, ८१, ७५८
बालचरित—भास ६६, ६७, ६८ ८१, ८३	शङ्कर दिग्विजय—माधवाचार्य ३६७
भागवतपुराण ५७, ३७०	सवदर्शनमयज्ञ—माधवाचार्य ३०७, ३१७
मण्डूक उपनिषद् ३२३	साहित्य दर्पण १०७ १२८, १३५, १३८, १४०, २०६, २५८, ३०४, ३०९
मदनपराजय—नागदेव ६७, ६०	सामवेद ५१
मध्यम व्यायोग—भास ६६	सकल्प सूर्योदय—वेकटनाथ ८९, ९२, १०५
मयण पराजय—हरदेव ४७	संस्कृत कवि दर्शन—डा० व्यास ७० ७२
महाभारत ५४	संस्कृत साहित्य का इतिहास—बलदेव उपाध्याय २०, ३५, ३८, ६६, ६९, ७२, ७५, ७६, ७७, ७८, ८९, १००
महावीरचरित—भवभूति ७५	संस्कृत साहित्य की रूपरेखा—चन्द्रशेखर ३५, ७३, ७९
मालतीमाधव—भवभूति ७५, ३६७	स्थानवासवदत्तम्—भास ६६
मालविकाग्निमित्र—कालिदास ६९	ज्ञानसूर्योदय—वादिचन्द्र सूरि (हिन्दी अनुवाद)—नाथुराम प्रेमी ९४, ९५, १०५

अनुच्छेद संख्या	अनुच्छेद संख्या
ENGLISH BOOKS	Prabodha Chandrodaya The-
Annual Report of the Archaeo-	sis from German—university
logical Survey of India 18	Dr. Sita Bhatt. 516
Comparative Aesthetics Vol. I	Ramcharita M.A.S.B. Vol. III
K. C. Pande 276	20
EI, Vol. I 18	Sanskrit Drama—Keith 22, 34,
EI, Vol. II 20, 19	66, 60, 72, 73, 74, 75, 76,
EI, Vol. XII 19	77, 78, 83, 104, 105
Encyclopaedia Britanica	Sanskrit English Dictionary—
Vol. I 38	Sir M. Monier Williams 38
Vol XXI 42	The old English Dramatics
Glories of Marwar and the	J. R. Lowell 274
Glorious Rathors Pt. Vishash	The Advanced Lerner's Dictio-
war Nath Rae 451	nary of current English 165
History of Sanskrit Literature	The Advance History of India
By Keith 66, 69, 70	—R. C. Majumdar Vol. II
History of Sanskrit Literature	451
—Macdonall 34, 69, 72, 73,	The Dynastic History of India
74, 75, 86	H. C. Ray 200
History of Chandella—N. S.	The Cambridge History of
Bose 21	India Vol. III 22, 451
IA Vol. XVIII 18	The Oxford History of India
Inscriptions of Kalachuris of	Third Ed 22
Tripuri 19	The Struggle for Empire—R. C.
Preface of the Translation of	Majumdar Vol. V 262
Pra. Co 6, 22, 34	The Encyclopaedia America
By J. Taylor 414, 516	Vol. I 38
Prabodha Chandrodaya The-	The Oxford English Dictionary
sis for London University—Dr.	Vol. 10 42
Jai Dev 22, 34, 85	Vikramanka Deva Carita I.

सहायक ग्रन्थों की सूची

संस्कृत

- १ 'अमरकोश'—अमरसिंह (सन् १९५२) मुद्रक एव प्रकाशक खेमराज श्रीकृष्ण दाम, अध्यक्ष, श्री बेकटेश्वर प्रेस, बम्बई।
- २ 'उपमितिभवप्रपञ्चकथा'—श्री सिद्धार्थि, एशियाटिक सोसाइटी आफ बंगाल, न्यू सीरीज न० १०८९, (सन् १९०४) प्राप्ति स्थान—आगरा कालेज पुस्तकालय, आगरा पुस्तक नम्बर-९४९।३२)
- ३ 'चेतन्य चन्द्रोदयम्'—कवि कर्णपूर, द्वितीय संस्करण, सन् १९१७, निर्णय सागर प्रेस, बम्बई। प्राप्ति स्थान—इन्द्रप्रस्थ वैदिक पुस्तकालय, दिल्ली पु० न० २७७
- ४ 'छान्दाग्योपनिषद्' (हिन्दी), तृतीय संस्करण सन् १९१३, नवल-किशोर प्रेम, लखनऊ। प्राप्ति स्थान हिन्दी विद्यापीठ आगरा विश्व-विद्यालय आगरा-पु० न० १९४९।
- ५ 'ज्ञानसूर्योदय' (अनुवाद)—श्रीवादिचन्द्र सूरि (नायगम प्रेमी), प्रथमावृत्ति, स० २४३५, जैन ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, बम्बई प्राप्ति स्थान—जैन साहित्यसदन, चाँदनी चौक देहली-पु० न० १५१०।
- ६ 'जीवानन्दनम्'—आनन्दरायमखी सम्पादक एम० पुरैस्वामी आयगर प्राप्ति स्थान—आगरा विश्वविद्यालय पुस्तकालय, आगरा (पु० न० ४२ अ ११ ज (स)।
- ७ 'दशरूपक'—(धनिक-धनजय) डा० भोलाशकर व्यास, स० २०११, चौखम्बा विद्या भवन, बनारस, प्राप्ति स्थान—हिन्दीविद्यापीठ आगरा विश्वविद्यालय आगरा-पु० न० ४००.
८. 'धर्मविजयनाटकम्'—भृगुदेव गुबल, प्रथम संस्करण, १९३०, विद्या विलास प्रेस, बनारस मिटी, प्राप्ति स्थान—बिरजीव पुस्तकालय पु० न० ७००१, L.I.
- ९ 'नाट्य शास्त्र' (अभिनव भारतीय संहिता)—भरत-अभिनव मुप्त, भाग १-३, गायकवाड ओरियन्टल सीरीज नम्बर-१. XXXVI पु० न० २३९५

- २ LXVIII पु० न० २३९६ ३. CXXIV पु० न० २३९७।
प्राप्ति स्थान—हिन्दी विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय, आगरा।
- १० 'प्रबोधचन्द्रोदयम्'—कृष्णमिश्र, टीकाकार प० रामचन्द्र मिश्र, स० २०१२, चोल्मबा विद्या भवन, बनारस।
- ११ 'पुरजन चरितम्'—कृष्णदत्त मैथिल, प्रथम संस्करण, सन् १९५५ ई० स० कु० नीरम सोलकी, चैंटर बुक स्टाल, आनन्द, (डब्लू० आर०) भारत प्राप्ति स्थान आगरा विश्वविद्यालय, आगरा—
- १२ प्रबोधचन्द्रोदयम्—(श्री गोविन्दामृत भगवत्कृतया नाटका भरणाल्प-व्याख्या) कृष्णमिश्र त्रिवेन्द्रम संस्कृत सीरीज न० १२२, राजकीय मुद्रण यन्त्रालय से प्रकाशित, सन् १९३६।
- १३ प्रबोधचन्द्रोदयम्—(चन्द्रिका व्याख्या, प्रकाश व्याख्याख्याभ्यां) कृष्णमिश्र निर्णय मागर प्रेस, बम्बई। पृष्ठवृत्ति सन् १९३५
- १४ 'मिथ्याज्ञानविडम्बनम्'—रविदास, सन् १८९४ ई०, हरिदचन्द्र, कविरत्न द्वारा विद्यारत्न य० कलकत्ता में मुद्रित।
- १५ 'मोहराज पराजयम्'—यशपाल, प्रथम संस्करण सन् १९१८, सम्पादक मृतिचतुर विजय जी, सेन्ट्रल लाइब्रेरी, बडौदा, प्राप्ति स्थान चिरजीव पुस्तकालय, आगरा पु० न० ६७९३, L१।
- १६ 'सकल्प भूयोदयनाटकम्'—वेकटनाथ (दस अंक) श्रीमद् वेदान्तदेशिक ग्रन्थमाला, ग्रन्थमाला आफिम कार्जावरम्, सन् १९६१ ई०, प्राप्ति स्थान—प० श्रीकान्त पाण्डेय जिला बस्ती।
- १७ 'साहित्य दर्पण'—विश्वनाथ कविराज, दूसरा संस्करण, मोतीलाल बनारसी दास, वाराणसी (बनारस)।
- १८ 'श्रीमद्भगवत'—वेद व्यास, द्वितीय संस्करण, सम्बत् २००८, गीताप्रेस, गंगखपुर, प्राप्ति स्थान—हिन्दी विद्यापीठ पुस्तकालय, आगरा पु० न० ३४३।

हिन्दी ग्रन्थ

- १ 'अन्याचार का अन्त'—श्री वशिष्ठ सन् १९२२, प्रथम प्रकाशन।
- २ 'अवर्म का अन्त'—श्री मोहनलाल गुप्त, सन् १९२९।
- ३ 'अगोला बलिदान'—उमाशंकर, प्रथम संस्करण। संवत् १९८५, हरिशंकर मः मंडल, अजमेर (प्राप्ति स्थान—चिरजीव पुस्तकालय आगरा—पु० न० ४९७५।LI)

- ४ 'अपभ्रंश साहित्य'—हरिवंश कौछड, हिन्दी अनुसन्धान परिषद्, दिल्ली विश्वविद्यालय, भारतीय साहित्य मंदिर, फव्वारा, दिल्ली, हिन्दी विद्यापीठ आगरा विश्वविद्यालय आगरा—पु० न० ८१-१२ उ० २२ अ.
- ५ 'अभिनव नाट्य शास्त्र,—श्री सीताराम चतुर्वेदी प्रथम खण्ड, प्रथम संस्करण सन् २००८ वि०, अविल भारतीय विक्रय परिषद्, काशी, प्राप्ति स्थान—हिन्दी विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय आगरा—पु० न० ६०० ।
- ६ 'अर्द्ध कथानक' की भूमिका—नाथूराम प्रेमी, प्रथम संस्करण, १९४३ हिन्दी ग्रन्थ रत्नाकर कार्यालय, बम्बई ।
- ७ 'आजकल'—श्री ताराप्रसाद वर्मा, प्रथम संस्करण, सन् १९३९ ई० नया हाउस, काशी । प्राप्ति स्थान—नागरी प्रचारिणीमण्डल, आगरा, पुस्तकालय, पु० न० ८८२३ ।
- ८ 'आधुनिक हिन्दी साहित्य'—डा० लक्ष्मीसागर वाण्येय, द्वितीय संस्करण, सन् १९४८ ई० हिन्दी परिषद्, इलाहाबाद यूनिवर्सिटी ।
- ९ 'आधुनिक हिन्दी नाटक'—डा० नगेन्द्र, पंचम संस्करण, सन् २०११, साहित्य रत्न भण्डार, आगरा ।
- १० 'कर्मवीर'—प० रेवतीनन्दन भूषण, प्रथम संस्करण स० १९८२, प्रकाशक श्री व्यास साहित्य मंदिर, ३९, माटलेन, कलकत्ता, (बिरजीव पुस्तकालय आगरा पु० न० ५५७८L ।
- ११ 'कमलचक्र'—श्री चन्द्रशेखर पाण्डेय, प्रथम संस्करण स० १९९०, भारती भवन, बलार, पं० बछरावा, जि० राय बरेली ।
- १२ 'कलियुगागमन'—प० रामेश्वरदत्त, तृतीय संस्करण, फरवरी १९२२ ई०, उपन्यास बहार आफिस, काशी ।
- १३ 'कामना'—श्री जयशंकर प्रसाद, पंचम संस्करण । स० २०१३, भारती भण्डार लीडर प्रेस, प्रयाग ।
- १४ 'कृष्ण काव्य मे भ्रमर गीत'—डा० श्यामसुन्दरलाल दीक्षित, प्रथम संस्करण सन् १९५८, बिनोद पुस्तक मंदिर, आगरा ।
- १५ 'चन्देल और उनका राजत्व काल'—श्री केशवचन्द्र मिश्र, प्रथम संस्करण स० २०११ नागरी प्रचारिणीमण्डल, काशी, प्राप्ति स्थान—हिन्दी विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय, आगरा पु० न० ४१५५ ।
- १६ 'छलना'—सगवतीप्रसाद बाजपेयी, सन् १९३९, माडन प्रेस, नयकमण्डी, आगरा ।

१७. 'छात्र दुर्दशा'—गण्डेय लोचन शर्मा, प्रथम संस्करण। सन् १९१५, हरिदास वैद्य नरसिंह प्रेस, कलकत्ता।
१८. 'डिक्टेटर'—वेचन शर्मा 'उग्र', सन् १९३७, प्रकाशक हर्गिश्कर शर्मा, कलकत्ता, प्राप्ति स्थान—मारवाडी पुस्तकालय, दिल्ली पु० न० २२०१०।
१९. 'ज्ञान गुग्गुलु दर्पण'—श्री शंकरानन्द स्वामी, सन् १९१९, लाला हरिप्रसाद केसवा, जिला अलीगढ़। प्राप्ति स्थान—चिरजीव पुस्तकालय।
२०. 'जनक-नन्दिनी'—प० तुलसीदास शर्मा, प्रथम संस्करण स० १९८२, श्री व्यास साहित्य मन्दिर, कलकत्ता, प्राप्ति स्थान चिरजीव पुस्तकालय, आगरा पु० न० ५५७६ L'
२१. 'जायमी ग्रन्थावली की भूमिका'—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल।
२२. 'न घर का न घाट का'—जी० पी० श्रीवास्तव, छठः स० १९५१, हिन्दी पुस्तक एजेंसी, ज्ञानवापी, बनारस, प्राप्ति स्थान नागरी प्रचारिणी सभा पुस्तकालय आगरा पु० न० ६५४५।
२३. 'प्रबोधचन्द्रोदय'—उमादयाल मिश्र, द्वितीय संस्करण अक्टूबर सन् १९०५ ई० मुंशी नवलकिशोर प्रेस, लखनऊ।
२४. 'प्रबोधचन्द्रोदय'—हिन्दी अनुवाद.—मल्हकवि, श्री कामलीवाल जयपुर से हस्तलिखित प्रति प्राप्त।
२५. 'प्रबोधचन्द्रोदय' (हि० अनु०)—जमवन्तमिह, हस्त० प्रति०, पुस्तक प्रकाश पुस्तकालय, जोधपुर से टाइप्ड प्रति प्राप्त।
२६. 'प्रबोधचन्द्रोदय' (हि० अनु०)—ब्रजवासीदास, स० १९५९, ज्ञानभास्कर प्रेम, बाराबंकी, प्राप्ति स्थान—चिरजीव पुस्तकालय आगरा—मु० न० ८०१० L ३
२७. " —गुलाबसिंह, प्र० स० १९६२, श्री वेकटेश्वर प्रेस, बम्बई। श्री मोहन बल्लभ पन्त बल्लभनगर गुजरात के सीजन्य से प्राप्त,
२८. 'प्रबोधचन्द्रोदय' (हि० अनु०)—नानकदाम, ह० प्रति, नागरी प्र० सभा काशी।
२९. " —धोकलमिश्र, " "
३०. " —अयोध्याप्रसाद चौधरी " "
३१. " —शुबदेव दुबे, प्रथम स० सन् १८९४ मुंशी नवलकिशोर प्रेस से प्रकाशित।

३२. ,, —कार्ष्णि गोपालदास, प्र० स०, सन् १९१०, लक्ष्मीनारायण यन्त्रालय, मुरादाबाद, प्राप्ति स्थान—चिरजीव पुस्तकालय आगरा (पु० न०-३७१ L३)
३३. ,, —महेशचन्द्र प्रसाद, प्र० स० सन् १९३५, देवाश्रम, आगरा।
३४. ,, —विजयानन्द त्रिपाठी, ह० प्रति, ना० प्र० सभा, काशी।
- ३५ 'पत्र पत्रिका सम्मेलन'—जी० पी० श्रीवास्तव 'दुमदार आदमी' एकाकी सग्रह, हिन्दी पुस्तक एजेंसी, ज्ञानवापी, बनारस।
- ३६ 'पूर्व भारतेन्दु नाटको का परिचय'—डा० सोमनाथ गुप्त, प्रथम स० सन् १९५८, हिन्दी भवन जालघर और इलाहाबाद।
- ३७ 'पेम्स प्रदेश मे हिन्दी की प्रगति'—सम्पा० मत्स्यपाल गुप्त, प्रथम संस्करण १९५६, हिन्दी साहित्य सम्मेलन, पटियाला।
- ३८ 'बंगला साहित्य की कथा'—प० भोलानाथ शर्मा, तृतीय स०, स० २००६, प्रकाशक हिन्दी साहित्य सम्मेलन, प्रयाग।
- ३९ 'बृहदेव'—श्री विश्वम्भर महाय, प्रथम स०, भारती भण्डार, विक्रेता लोडर प्रेम, इलाहाबाद, प्राप्ति स्थान—चिरजीव पुस्तकालय, आगरा १०२५१ L १।
- ४० 'बृहद् हिन्दी कोश'—श्री कार्तिक प्रसाद।
- ४१ 'भारत दुर्दशा'—भास्तेन्दु हरिश्चन्द्र, द्वितीय स० सन् १९५६, विनोद पुस्तक मंदिर, आगरा।
- ४२ 'भारत ललता'—श्री बहादुर मल्ल, द्वितीय स०, सन् १९०६, स्वर्ग विलास प्रेस, बाकीपुर, प्राप्ति स्थान—नागरी प्र० सभा पुस्तकालय, आगरा पु० न० ६०-९८९।
४३. 'भारतराज'—लक्ष्मीकान्त, प्रथम स०, सन् १९४९, यगमैन एण्ड को० दिल्ली।
- ४४ 'भारतवर्ष'—श्री दुर्गाप्रसाद गुप्त, प्रथम स०, उपन्यास बहार आफिस, काशी
- ४५ 'भारतीय दर्शन'—श्री बलदेव उपाध्याय, पंचम संस्करण, १९५७ ई० शारदा मंदिर, वाराणसी।
- ४६ 'भारतीय दर्शन'—डा० उमेश मिश्र, प्रथम सं०, उत्तर प्रदेश सरकार, लखनऊ।

- ४७ 'भारतीय दर्शन' (हि० स०)—दत्त और चटर्जी, द्वितीय स०, सन् १९५८, पुस्तक भण्डार, पटना-४।
- ४८ 'भारतेन्दु नाटकावली'—भारतेन्दु, प्रथम भाग व द्वितीय भाग, सम्पादक—ब्रजरत्नदास, प्राप्ति स्थान—आगरा विश्वविद्यालय पुस्तकालय, आगरा पु० न० ८२ ११-ह० ४५ न
- ४९ 'भारतेन्दु कालीन नाटक साहित्य'—डा० गोपीनाथ तिवारी, प्रथम सम्पादन, १९५९, हिन्दी भवन, जालन्धर और इलाहाबाद।
- ५० 'भारतोदय'—प० रामगोपाल मिश्र, स० १९८७ वि०, श्री गोपालराम, जामूस आफिस, गहमर, प्राप्ति स्थान—चिरजीव पुस्तकालय, आगरा, पु० न० ६२५४ LI
- ५१ 'माधवी'—ज्ञानदत्त मिश्र, प्रथम स० सन् १९२२ ई०, श्रीमिथ हिन्दी प्रचारक कार्यालय, जयपुर सिटी।
- ५२ 'मारवाडी घी'—एक जातीय हितैषी, प्रथम स० स० १९७४, प० चन्नी-लाल शर्मा, कलकत्ता, प्राप्ति स्थान—चिरजीव पुस्तकालय, आगरा पु० न० ३९३८। L२
- ५३ 'मद्रिका'—श्री मद्गूढ उरण अवस्थी प्रथम स० सन् १९३९, छात्र हितकारी पुस्तक माला, दारागंज, प्रयाग।
- ५४ 'मोह विवेक सम्वाद'—जनगोपाल दाम, हम्म० प्रति, महावीर भवन, मानसिंह हाई वे, जयपुर, लिपिकर्ता सुगनचन्द जैन।
- ५५ 'मोह विवेक युद्ध'—बनारसीदास, प्रथम स०, वीर निर्वाण स० २४८१, प्रकाशक—वीर पुस्तक भण्डार, मनिहारि का गस्ता, जयपुर।
- ५६ 'मोह विवेक युद्ध'—लालदाम, हम्म० प्रति, श्री अमरचन्द नाहटा जी बीकानेर मे प्राप्त।
- ५७ 'गढ़ भाषा कांश'—प० ब्रजकिशोर मिश्र, प्राप्ति स्थान—हिन्दी विश्वीठी, आगरा विश्वविद्यालय, आगरा।
- ५८ 'लकडवध'—जी० पी० श्रीवास्तव, १९५७ ई०, प्रका० रघुनाथप्रसाद, भारतीय प्रकाशन भण्डल, नन्दनमाइलेन, वाराणसी।
- ५९ 'लीला विज्ञान विनोद'—केदावानन्द स्वामी, प्रथम स०, स० १९६९, लक्ष्मी नागयण यत्रालय, मुरादाबाद, प्राप्ति स्थान—चिरजीव पुस्तकालय आगरा पु० न० ३६६, L ३.
- ६० 'लोक परलोक'—जी० पी० श्रीवास्तव, प्रथम स० सन् १९५०, कर्मयोगी

- प्रेस लि०, प्रयाग, प्राप्ति स्थान—नागरी प्रचारिणी सभा पुस्तकालय
आगरा पु० न० ८२८२।
६१. 'विज्ञान नाटक'—शकरानन्द स्वामी, चतुर्थ सस्करण स० १९६८,
लक्ष्मीनारायण यत्रालय, मुरादाबाद, प्राप्ति स्थान—चिरजीव पुस्तका-
लय आगरा पु० न० ३६९ L ३।
६२. 'विज्ञान विजय नाटक'—शकरानन्द स्वामी, प्रथमवार, स० १९७२
लक्ष्मीनारायण यत्रालय, मुरादाबाद, प्राप्ति स्थान—चिरजीव पुस्त-
कालय आगरा पु० न० ३६८। L ३
६३. 'विज्ञान गीता'—केशवदास, स० १९५१ वि० प्रका० ज्येष्ठराज श्रीकृष्ण-
दास वेकटेश्वर छापाखाना, बम्बई, प्राप्ति स्थान—चिरजीव पु०
आगरा, पु० न० ३६७। L ३
६४. 'सत्य का सैनिक'—श्री नागयण प्रसाद बिन्दु, प्रथम स०, सन् १९४८,
केशवदेव पोद्दार, श्रीहर्गविन्द मकिल, बम्बई।
६५. 'मन्तोप कहा?'—सेठ गोविन्ददास, प्रथम स० स० २००२, कल्याण
साहित्य मन्दिर, प्रयाग।
६६. 'सत्य विजय'—कवि गोकुलप्रसाद, द्वितीय म० प्रका० उपन्यास बहार
आफिस, काशी।
६७. 'मती चरित्र'—श्री हनुमन्तसिंह रघुवर्शी, राजपूत ऐंग्लो ओरियण्टल प्रेस,
आगरा, प्राप्ति स्थान—नागरी प्रचारिणी सभा, आगरा पु० न० ४०५।
६८. 'सत्य की खोज'—१० विद्या प्रसाद जी शुक्ल, सन् १९४६, हिन्दी प्रेस,
आगरा, प्राप्ति स्थान—नागरी प्रचारिणी सभा पुस्तकालय, आगरा
पु० न० ८६३५।
६९. 'सच्चा भूत'—प० दशरथ ओझा, सन् १९४६, इंडियन प्रेस लिमिटेड,
इलाहाबाद। प्राप्ति स्थान—नागरी प्रचारिणी सभा पुस्तकालय, आगरा
पु० न० ८६३४।
७०. 'स्वर्ण दश का उद्धार'—श्री इन्द्र विद्या वाचस्पति, प्रथम स०, सन् १९२१
गुरुकुल यत्रालय कागड़ी प्राप्ति स्थान—चिरजीव पुस्तकालय, आगरा,
पु० न० ३४६९ L १।
७१. 'स्वर्णी ससार'—श्री शिवरामदास, प्रथम सस्करण, उपन्यास बहार
आफिस, प्राप्ति स्थान। चिरजीव पुस्तकालय, आगरा पु० न० १०४८२
७२. L १. 'साहित्य लोचन'—डा० श्यामसुन्दरदास, नवा सस्करण, इंडियन
प्रेस लि०, प्रयाग।

७३. 'सेठ गोविन्ददास अभिनन्दन ग्रन्थ'—सम्पा० डा० नगेन्द्र, प्रथम संस्करण, सेठ गोविन्ददास हीरक जयन्ती समारोह समिति, नई दिल्ली।
७४. 'संस्कृत साहित्य का इतिहास'—बलदेव उपाध्याय, चतुर्थ स० शारदा मंदिर, काशी। प्राप्ति स्थान—हिन्दी विद्यापीठ, आगरा वि० वि० आगरा पु० न० ८७८
७५. 'संस्कृत की रूपरेखा'—श्री चन्द्रशेखर पाण्डेय, मन् १९५४, चतुर्थ स०, साहित्य निकेतन, कानपुर।
७६. 'संस्कृत कवि दर्शन'—डा० भोलाशंकर ध्याम, द्वितीय स०, चौखम्बा वागणसी। प्राप्ति स्थान—हिन्दी विद्यापीठ, आगरा वि० वि० आगरा।
७७. 'सचय'—श्री छगनलाल जैन, प्रथम स०, स० २००६, वनवाणी प्रकाशन कलकत्ता-७ प्राप्ति स्थान—नागरी प्र० स० पुस्तकालय आगरा पु० न० ९३७३
७८. 'श्री निम्बार्कावतारण'—दानविहारी लाल शर्मा, प्रथम स०, स० १९८९, प्रकाशक—वैष्णव श्री रामचन्द्रदाम, वृन्दावन, प्राप्ति स्थान—चिरजीव पुस्तकालय आगरा पु० न० १३४८
७९. 'हिन्दी विश्व कोश'—श्री नगेन्द्र नाथ वर्मा, प्रथम स०, मन् १९२२, विश्वकोश प्रेम, कलकत्ता, हिन्दी विद्यापीठ, आगरा विश्वविद्यालय आगरा।
८०. 'हिन्दी नाटक का उद्भव और विकास'—डा० दशरथ ओझा, द्वितीय स०, स० २०१३।
८१. 'हिन्दी नाटक साहित्य का इतिहास'—डा० सोमनाथ गुप्त, तीसरा स०, मन् १९५१, हिन्दी भवन जालघर और इलाहाबाद।
८२. हिन्दी साहित्य कोष, डा० धीरेन्द्र वर्मा, प्रथम स०, स० २०१५, ज्ञान-मण्डल लिमिटेड, वागणसी।
८३. 'हिन्दी साहित्य का इतिहास'—आचार्य रामचन्द्र शुक्ल सशोधित संस्करण, स० २००२, काशी नागरी प्रचारिणी मभा, काशी।
८४. 'हिन्दी नाट्य साहित्य'—बाबू बजरत्नदाम, द्वितीय स० २००१, हिन्दी साहित्य कुटीर बनारस, प्राप्ति स्थान—आगरा विश्वविद्यालय पुस्तकालय आगरा, पु० न० ८२-१-ब ८१ ह।
८५. 'हिन्दू'—जमुनादाम मेहरा, प्रथम स०, स० १९७९, एस० आर० बेरी २०१ हरिमन रोड, कलकत्ता।

पत्रिकायें

१. 'अनेकान्त'—अप्रैल १९५७, वीर सेवा मण्डल, देहली।
- २ 'वीरवाणी'—३ मई १९५८ ई० जयपुर।
३. 'रसवन्ती मे' से इ।० अगरचन्द नाहटा से प्राप्ति लेख।

English Books :—

1. Advanced History of India, R. C Majumdar, Reprinted 1953 Delhi University Library—Book No. TV. v2.1 N5 J 3.
- 2 A History of Sanskrit Literature, Arthur A. Macdonell, Fifth Edition 1958, Munshiram Manoharlal, Nai Sarak Delhi, Hindi Vidyapeeth, Agra University Agra Book No. 5838.
3. Epigraphia Indica, Vol. I, II.
- 4 Indian Antiquary Vol. XVIII.
- 5 Memoirs of the Archaeological Survey of India, R. D. Banerji, Government of India Central Publication Branch, Calcutta 1931.
- 6 Prabodhchandrodaya Thesis for London University Dr. Jai Dev.
7. Prabodhchandrodaya, J Taylor, Central Library Bombay.
8. Sanskrit English Dictionary, Sir M. Monier Williams, New Edition, Hindi Vidyapeeth, Agra University Agra. Book No. 37719.
9. The Sanskrit Drama, A. Berriedale Keith, Edition 1958, Oxford University Press, Hindi Vidyapeeth, Agra University Agra. Book No. 668.
10. The Dynastic History of Northern India, H. C. Ray, Volume II Edition 1936, University Press Calcutta, Agra University Library, Agra. Book No. 934.071 R. 21. D (३).
11. The History of Sanskrit Literature, Keith, Edition 1953,

Oxford University Press, London. Agra University Agra.

Book No. 40.09 K. 28. H

(8).

12. The Struggle for Empire, R. C. Majumdar, Volume II & V.
Hindi Vidyapeeth, Agra University, Agra.
13. The Oxford History of India, The Late Vincent A Smith
C. I. E. Third Edition 1958. Delhi University Library—
Book No. V2 1·N5 TV

J8 1.

शुद्धि-पत्र

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
४	१७	पृष्ठो	पृष्ठो
३५	टिप्पणी ४	यन्मनुष्यान्मनीयते	यन्मनुष्यान्मनीयते
४०	१०	दृष्टाभिसन्धि	दृष्टाभिसन्धि
४५	टिप्पणी १४	पकाति (अत)	प्रकाशित) । अत
५६	टिप्पणी ९	ragularly	regularly
६५	टिप्पणी ३	मकल्प	सकल्प
७९	टिप्पणी २	विधिघोषप्लवा	विधिघोषप्लवा.
८२	टिप्पणी ४	परिभाषा	परिभाषा
८२	टिप्पणी ४	साहित्य दर्पण	'साहित्य-दर्पण'
९४	१३	भतो	भतो
९४	टिप्पणी ५	Characteristuece	Characteristics
९४	टिप्पणी ५	Nordic type	Nordic type
९४	टिप्पणी ९	Gatenty	Gatenly
९५	३	प्रथम	प्ररूप
१०२	१९	धृल	धुएँ
१०२	२३	विवेक के	विवेक को
११६	२	कथा	तथा
११६	३	पर आत्मा	मे आत्मा
११७	९	स्वगत कथनो की	स्वगत कथनो को
१२२	टिप्पणी १	अक	अक
१२२	टिप्पणी ३	सदप्र	सदय
१२२	टिप्पणी ३	हृदय	हृदय
१२६	टिप्पणी ८	निर्विद	निर्वेद
१३३	५	घटना	घटना
१३३	१५	व्यर्थ	व्यर्थ
१३५	टिप्पणी ३	Samepenod	same period

पृष्ठ	पंक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
१३५	टिप्पणी ३	agreat	a great
१३५	टिप्पणी ८	evervating	everlasting
१५३	टिप्पणी २	सागण	सगुण
१६६	८	आरौपकर	आरोप कर
१७२	१४	करने	करने
१७२	१६	वपितु	अपितु
१७५	टिप्पणी १	मण	भण
१८१	टिप्पणी २	मुह्दन्धिवा	मुह्द्वान्धवा
१८१	टिप्पणी १	द्विबैव	द्विधैव
१८६	११	हीने	होने
१९६	टिप्पणी ३	in to	into
१९७	११	दृष्टि	दृष्टि
२०१	२२	सयता	सम्यता
२०६	७	धारणा	धारणा
२०८	१५	मूल	मूल
२१८	३	ग्रन्थ	ग्रन्थ
२१९	२	द्वितीय	द्वितीय
"	२८	बौद्धाभगम	बौद्धागम
"	३१	अक	अह
२२२	८	दोहे	दोहे
२४४	४	डारे	डारे
२४७		पृष्ठ सम्ख्या ७४२	२४७
"	२३	भृगनैनी	भृगनैनी
"	"	कोकिल नैनी	कोकिल बैनी
२६६	१८	पृष्ठ	पृष्ठ
२७४	१३	देव	देव
२७९	३	युद्ध	युद्ध
"	२४	द्वै	द्वै
२८२	७	प्रबोधशुमण्युदय	'प्रबोधशुमण्युदय'
"	१७	ह्य	बद्ध
२८५	३१	यग	युग

पृष्ठ	पक्ति	अशुद्ध	शुद्ध
२८८	२	ुग	युग
२९०	९	घनदास	घनदास
२९७	३	सपाही	सिपाही
३०४	१	दुखिो	दुखियो
३१०	३	वीं	वीर्य
३१४	३०	माधरी	माधुरी
३२२	१८	तृतीय	तृतीय
३७१	७	११ पाखण्ड बिडम्बना	११ पाखण्ड बिडम्बना
३७२	१	धर्मं संस्कृत	धर्मं संस्कृति
३८१	९	कायार	कायर
३८४	१७	धीरजमूर्यतावान	धीरजमूरतवान
३८७	२२	हृतिमिर	तिमिर
४१७	११	भपती	भूपति
४३४	१	Archacological	Archaeological
४३४	४२	Lernors	Learners
४३४	५०	oxford	Oxford

धोर सेवा मन्दिर

पुस्तकालय

८ (०६)

काल न०

कटुवा

लेखक

जगन्नाथ श्रीवास्तव सराज

शीर्षक

प्रवाचन और डम्मी गिट्टी

खण्ड

क्रम संख्या

४७३७